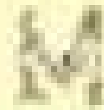
FELIX GUATTARI

FRANZ KAFKA'NIN ALTMIŞ BEŞ DÜŞÜ

Fransızcadan Çeviren: Murat Erşen



MONOKL

Felix Guattari (1930-1992)

Franz Kafka'nın Altmış Beş Düşü

1950’li yılların başında Lacanın psikanalizinden ve eğitiminden geçen Felix Guattari, La Borde kliniğinde Jean Oury’nin yönetiminde çalıştı. Guattari, La Borde deneyimiyle başlayarak Freudcu psikanalist gelenekteki analist ve analizan ikiliğini, açık karşılaşmaların olduğu grup terapisine doğru geliştirdi. 1955-1965 yılları arasında Troçkist *“La Voie Communistt* **gazetesine katkıda bulundu. Fransa'daki 1968 olaylarında Daniel Cohn-Bendit,Jean-Jacques Lebel ve Julian Beck ile birlikte etkin olarak yer aldı. 1968 ertesinde Gilles Deleuze ile tanıştı. Birlikte** *Anti-Oidipus’u, Bin Yaylayı (Bin Cücük’ü*) **ve başka bir çok yapıtı kaleme aldılar. Bu yapıt ortaklığına, samimi bir yakınlık ve dostluk her zaman eşlik etti. 1980’lerde ekosofi yönündeki çalışmalarıyla ekolojik harekete katıldı. Sanat, sinema, ekonomi ve güç ilişkileri çerçevesinde “mikro-politik”, “şizo-analiz” ve “kadın-oluş” kavramlarını ele aldı. Guattari, bu kavramlarla, dünya kapitalizmine direniş, öznelliğe daha fazla yer açma ve özgürlük için yeni ufuklar üstünde çalıştı.**

Yazarın Monokl’daki Diğer Kitapları:

Anti-Oidipus İçin Yazılar (2013 - yayıma hazırlanıyor)

MonoKL

“Mono Kurgusuz Labirent”

YAZININ DOSTLUĞU

ile

DOSTLUĞUN YAZISI

MonoKL Yayınları Kuloğlu Mah. Gazeteci Erol Demek Sk. No: 14 D :4 Taksim Beyoğlu - İstanbul e-posta: editor(3)monokl.net www.monokl.net

Felix Guattari *Franz Kajkanın Altmış Beş Düşü*

Yapıtın özgün Adı: *Soixante-cinq rives de Franz Kaflca: Et autres textes*

Cet ouvrage, publi£ dans le cadre du programme d aide *h* la publication, b6n£ficie du soutien du Ministere des Affaires Etrangeres de lAmbassade de France en Turquie et de l'Institut Français d’Istanbul.

Çeviriye ve yayına katkı programı çerçevesinde yayımlanan bu yapıt, Fransa Dışişleri Bakanlığının, Türkiye’deki Fransa Büyükelçiliğinin ve İstanbul Fransız Kültür Merkezinin desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

Birinci Basım: 2012 Mart Yayıma Hazırlayan: Volkan Çelebi Düzelti - Kapak Tasanm: Monokl Atölye - İzzet Memati ISBN: 978-605-62850-6-6 Sertifika Numarası: 22834

Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Monokl Baskı ve Cilt: Bayrak Matbaacılık Davutpaşa Cd. No: 14/2 Topkapı İstanbul

FELIX GUATTARİ

FRANZ KAFKA'NIN ALTMIŞ BEŞ DÜŞÜ

Fransızcadan Çeviren: Murat Erşen

MONOKL

Sunuş

Bir ve aynı yazarın yazı makinesinde pek çok bileşen bulmak olanaklı mıdır? Bir usta Pessoa[1] ki, yapıt ve bu yapıtla

ilişkilendirilen biricik yazar gibisinden büyük bir düzmeceyi, sahte isimler altında bunları gerçeğe dönüştüren üsluplar gizleyerek ortadan kaldırır. Burada kabaca sorulan bu soru, Deleuze ile birlikte yazdığı *Kafka dun[1]* bir on beş yıl sonra, kendilerinin "minör" edebiyatının modeli olmuş kişinin yazılarım keşfetmeyi sürdürürken Felix Guattari'nin sorduğu bir sorudur. Burada düzene sokup yayınladığımız, seksenli yıllarda kaleme alınan metinlerin resmettiği çalışmadır.

1975'te, filozof & psikanalist Deleuze-Guattari şöyle yazar: *"Biz ne yapı ne de düşlem olan bir ya da birçolc Kajka* makinesine *inanıyoruz yalnızca. Biz, yorumsuz ve anlamsız bir Kafka* deneyim *'ine inanıyoruz yalnızca"?* Burada önerilen Kafka'nın metinlerine ilişkin oldukça tutkulu bir kavrayış; kitapların hala isimler tarafından imzalandığı ve yapıtın hala bir şeyler söylemek istediği bir dünyada, ancak böyle bir konumu ayakta tutma yeterliliğini sorgulayabilen bir yöntemdir. Guattari-Deleuze, gerçekten de, yazanın çokluk olduğunu ileri sürmeyi nasıl beceriyorlar? Yazan - Kafka-*"makine insan, deneysel insan"*[2] olarak koymak ve onun edebi makinesini, şu *"Kajka'ntnyazıya da anlatım makinesı'ni, "içsel kıstaslar tarafından tanımlanan"*[s] üç bileşen (mektuplar, öyküler ve romanlar) halinde sıralamayı önermek suretiyle yapıyorlar bunu. İki arkadaş için, söz konusu olan, bu bileşenleri bir yapının (eserin) ayrı ve katı parçalan olarak kavramsallaştırmak değil, aksine bunlar arasındaki -ya da daha ziyade bunların bağrındaki- *"yanal/çapraz (transversal) iletişim"in* varoluşu üzerinde ısrar etmektir, zaten böylesi bir iletişimin modeli *"her şeyi kat eden günlüktür: bizzat kendisi köksap (sap-ağı/rhizome) olan günlük",* ki Felix Guattari için kendi günlüğünün ne denli önemli olduğu, bu günlüğün onun yaşamındaki köksapsal yeri, oto-analizin, kavram üretiminin, edebi deneyimlerin, bunun içinde taşıdığı kurumsal analizlerin karışımı bilinmektedir.[6] Peki ama, D eleuze-Guattari parçalar/fragmanlar ile bunlar arasından bazılarının öykü ya da roman halinde sonlandırılışı arasında *"her zaman değil, sadece bazı vakalarda geçerli [olan] bir tür yasa"*nın[7] var

olduğunu koymak zorunda kaldıklarında, Guattari'nin yanallık (*transversalite)* kavramının çağrılması yeterli midir? Yapıtın ve Yazar'ın savunucularının, gevşek (*mou*) diye niteledikleri bu göreceliğe kıs kıs güldüklerini hayal edebiliriz. *"Kültürün biblolarını kırma oyunu oynarmış gibi yapan şu yaşlı Kantçılar"*la[3] alay eden Badiou'nun sesi yeniden işitilir. Köksap düşüncesinin mucidi ve sözcüsü olan Guattari-Deleuze *yine de,* kendi yönteminde, yasa, anlamlılık ve ağaç biçimi *(arborescence)* olduğunu koyar, *"ama sadece bazı vakalarda"*. Tanrıyı kapı dışarı etmek... Ama pragmatik olmaya devam etmek gerekir: bu iki arkadaş *Köksap*[9] kitabının "Gilles Deleuze ve Felix Guattari" diye imzalanmasından kaçınabildiler mi ve kendi karşılıklı Apolloncu bileşenlerini Dionysosçu bir çokluk içinde bütünüyle eritme yeterliliğine sahipler miydi? Hayır, tabii ki. Ebedi dönüşün eşiğinde, diye gösterdi Nietzsche, birey bir adım geri çekilmekten -ya da tamamen yitip gitmekten-başka bir şey yapamaz. Öyleyse pragmatik olarak kalalım ve onların karşılaşmasının, dostluklarının gücünün *her birine* kendi çokluklarım açmış olduğunu anlayalım -ama onlara, bireysel olarak, karşılıklı yazı makineleri için zorunlu olan kimliği kaybettirmeyelim. Toplumumuz, bir şizofren, Antonin Artaud nun Dr. Edouard Toulouse ile yakaladığına benzer bir "şansa ancak çok nadiren sahiptir.

Bir ve aynı yazarın yazı makinesinde pek çok bileşen bulmak mümkün müdür? Hayır, diye cevap verir Guattari on beş yıl sonra (Deleuzesüz), tek başına iki kişi olduklarından daha cesur (daha şizo), bir adım daha atar on beş yıl önce beraber başladıklan yönde: *"aslında, Kaftanın külliyatında, öyküleri, romanları, günlüğü, mektupları teşkil eden şeyi ayırt ekmeye bile hakkımız yoktur".*[10] Burada sunulan *"Kajka'nm* 65 *düşü"* üstüne çalışmada, Guattari nin bir yorumsamaya *(hermeneutique)* tabi kılarak yorumladığı bir Kafka külliyatının beşinci bileşenini görmemek gerekir." Tersine, bu şaşırtıcı metinde, Guattari, çoğalıp artan bu düşleri gözler ve, ilkbaharın sonunda, bambu filizlerinin, bir sürü *"tekillik noktası'ndan* belirişini ve boy atışını, bunların, görünmez, hızla bölünüp çoğalan, ve esas itibarıyla erişilmez yer altı köksapından yaşam bulmasını belli belirsiz bilinçli olarak izleyen bahçıvanı oynar. Guattari, şizo patlamanın, bundan böyle artık tek olmayan... ve bu yüzden de yazara sahip olamayacak *"Kajka"* külliyatını kucaklama girişiminin tanığı ve aktörüdür *("Bu konuda, "külliyat/yapıt " (auvre)* sözcüğünün geçerliliği üzerine sorgulama yapılabilir"[4] diye kaydeder nihayet Guattari sahte bir naiflikle). Seksenlere denk gelen

yaşlılık yıllarının ortasında, patlama, bir film projesi biçimini alır: Kafka üzerine bir film? Hayır, der Guattari: *"bir Kafka filmi"*. Elinizdeki derleme, bu tasarının betimlemesi ve çevrim senaryosundan bazı parçalarla sona ermektedir. Eğer çevrilseydi böyle bir filmin neye benzeyeceğini hayal etmekle sınırlı kalan bizler karşısında, kaçınılmaz olarak bir soru su yüzüne çıkar: *Guattari* (ve, sinema bizzat yapım tarzı dolayısıyla, *fiilen* kolektif bir sözceleme olduğuna göre, pek çok başkaları) tarafından yapılacak bu *Kafka* filmini kim imzalayacaktı? Pessoa kendi çözümünü önerebilirdi. *"Kafkacılığa kendi süreçsel boyutunu veren bu kökten tamamlanmamama), bu kronik geçicili(ğe)"*[13] tutulan Guattari ise, b öylece *"gözde yazarı* Kafka'yı izleyerek, bize bu filmi tamamlanmamış olarak bıraktı ve... imzasız.

StĞphane Nadaud

Franz Kafka'nm Altmış Beş Düşü[5]

Kafka, günlüğünde yaşamının bir düşe benzediğini yazar. Ama bu kesinlikle, onun "hülyalara daldığı", bir hayal ve sanatsal kapalılık dünyasında başı boş dolaştığı anlamına gelmez. Düşte gibi yaşıyorduysa, aynı zamanda yazdığı gibi düşlüyordu da, öyle ki yazınsal bir bukle onun gündelik gerçeklikleri ile düşsü imgeselliğini *(imagirıaire onirique)* durmadan düğümlüyordu (ki zaten bu da güçlükler yaratmıyor değildi)! Ne olursa olsun, külliyatının karşılaştığı yitim ve yıkımlara rağmen, bugün, 1910'dan ölüm tarihi olan 1924'e kadar *Günlük*'te ve *Mektuplarda*, art arda sıralanan altmıştan fazlasına sahip olmamızın da gösterdiği gibi, düşlerine çok büyük önem veriyordu. Bunları yazıya dökmek kuşkusuz onun için bir esin kaynağından fazlasını oluşturuyordu: bir yazı aleti, yazınsal konuları için bir hazırlık yöntemi. O dönemde, Freud'un, yayınlamşının ardından on yıl boyunca tamamen fark edilmeden kalmış olan *"Traumdeutung"* [Düşlerin Yorumu] başlıklı yapıtı o bildiğimiz dünya çapındaki ününe kavuşmaya başlamıştı. Ve Kafka'nm bu yapıttan haberi olduğuna şüphe yoktur. Gelgelelim o psikana-litik yorumlar karşısında daima çok çekingen kalmıştır. İlk anda, psikanalitik yapıtlar -diye yazar 1917'de Max Brod'a-"sizi şaşırtıcı biçimde kavrıyor, halbuki hemen sonra insan kendini o aynı eski açlıkla buluyor". Bu yüzden, Freud'un keşfetmiş olduğunu düşündüğü haliyle birincil sürecin rastlantılarına edilgin olarak güvenmeyi

reddeder. Onun düş çalışması anlayışı “oynak dikkat”ten bambaşka bir şey gerektirir; tam tersine, o bu çalışmada özel bir uyanıklığı, çok yüksek bir zeka ve duyarlığı seferber eder. Hatırlayalım ki, Freud a göre, düş sahnesi her türlü etkili/fiili yaratıcılığa elverişsizdi: bu sahne yalnızca bilinçdışmın derin metabolizmalarının kaydından oluşan bir yüzeydi. Düş, (daha sonraları Beat Kuşağı döneminde söylendiği gibi) “kolaj” ile, *“cut up”* (doğrama) ile işler, onun oluşturduğu yeni sentezler adeta “katılaşmış çimento” sayesinde “yığışımlar” *(agglomerat)* halinde lehimlenmiştir. Ve bu yığışımlara dayanıklılıklarını, -bu kez de yapısalcılardan alıp söylersek-simgesel anahtarlarım veren şey tanım itibarıyla onların elinden kaçıp kurtulur. Bundan ötürü “kompleksler” hep edilgen kalır: anlaşılmaları bilinçli yetkelerden hareketle yapılan yeniden inşalara bağlıdır ve anlamlarına hakim olmak, onların şifresini sökmeye ve bunlara dair aldıkları aktarım-sal izden hareketle düğümlerini çözmeye yetenekli psikanalistlerin işidir -en azından onların iddiası budur. Kafkacı yaklaşımda ise işler bambaşkadır. O zaman aslında söz konusu olan *onların tekillik noktalarını (points de singulariti*) işletmektir. Freudcu yorumun -Freud un “düşün merkezi” olarak adlandırdığı şey önünde- durup kaldığı yerde, Kafka için her şey başlar. Onların anlamsızlık (*non-sens*) noktalarını herhangi bir yorumsamamn boyunduruğuna sokmaktan vazgeçerek, onları, hiçbir türden yapısal üst kodlama barındırmayan başka hayali oluşumlar, başka fikirler, başka şahsiyetler, başka zihinsel koordinatlar doğurmak üzere çoğalmaya, genişlemeye bırakır. O zaman anlamlandırmaların kurulu düzenine zıt yaratıcı süreçlerin egemenliği kurulur. Belirsiz zenginliklere uygun potansiyellikler taşıyan türeşik/ mutant bir öznelliğin üretim süreci.

Şimdi bu Kafkacı düş “pragmatiği’nin bazı ayırt edici özelliklerini inceleyelim.

Düş deneyimi bu pragmatik içinde, uyanıklık deneyiminden olduğu gibi uyku deneyiminden de hayli ayrı olmalıdır diye düşünülür (Kafka düşlerinin kendisinde neden olduğu yorgunluktan durmadan şikayet eder: bu geceler “çılgın düşlerle boşa harcanır”; *“saat beşe doğru, uykunun son zerresini de harcayıp tükettim; durmadan düş* görüyorum, *bu ise geceyi uyanık geçirmekten çok daha yorucu").*

Bir düşü anlatmak, insanın kendisi hakkında, biricik amacı düşsü (*onirique*) bir olay hakkında bir sürü bilgi verisini aktarmak olacak içedönük bir söylem üretmesinden ibaret değildir yalnızca. Bu aynı zamanda onun için değeri olan ve öznelerarası bir strateji içinde, özellikle de bir aşk mektuplaşması bağlamında özel bir rol almaya elverişli bir sözcele-me eylemidir. Toplayabildiğimiz düşlerin yarısına yakım bu şekilde yakınlara hitaben yazılmış mektuplardan gelir (Gre-te Bloch, Marx Brod, Felix Weltsch, kız kardeşi Ottla'ya) ve özellikle ilk nişanlısı Felice Bauer ile daha sonra Mile-na Jesenka'ya. Sanki Kafka karşılık olarak kendisine başka düşler yazılmasını bekliyordu. Bunu Ottla'dan açık açık istemiştir ("*Kendinle ilgili şeyleri ayrıntılı yaz bana, özellikle tasalarından söz et, aynı şekilde düşlerinden, istersen, uzaktan bile olsa, bunun bir anlamı var").* Felice'in bir düşüne dair önerdiği yorum hakkında, kadının ikisi için gördüğü bir *"ortak* düş"ten bile bahseder. [XXXVII: *"Buna karşılık düşünü yorumlamak isterim* [...]. *Benim için başka türlü olamaz; bu senin ikimiz için gördüğün ortak bir düş"*[ıs]*]*

Mektuplarda düşler çok fazla söz konusu ediliyorsa eğer, düşlerde de mektuplar çok fazla söz konusudur. Düşlerde sık sık birbirlerine bağlanan üç ipucu bulunur: bir mektup akışı/bolluğu; bir makinenin hatırlanması; bir ya da birçok genç kız.

l) Bir *mektup* akışı. Felice için duyduğu aşkın başlangıcını damgalayan "mektup yazma çılgınlığı" aşamasında, Kafka ondan hakiki bir mektup seli aldığı bir düş görür [XVIII: *"Bir postacı bana iki taahhütlü mektup getiriyordu senden, her sabah bir tane... Tanrım, büyülü mektuplardı bunlar! Zarflardan istediğim kadar yazılı sayfayı çekip alabiliyordum ama zarflar hiç boşalmıyordu. Kendimi bir merdivenin ortasında buluyordum ve zarflardan, kalan her şeyi çıkarmak istesem, bunun için... zaten okumuş olduklarımı basamaklara atmam gerekiyordu. Tüm merdiven baştan aşağıya önceden okunmuş bu sayfaların oluşturduğu kalın bir tabakayla örtülüydü* (2)...] Başka bir yerde, Felice'den aldığı ya da yolda olan bir sürü mektup ve kart öne sürülerek Kafka'ya *"aç gözlü*" muamelesi yapılır [XIX: *"Bu konuda tek bir şey söyleyeceğim, tedirginliğim nedeniyle beni mutlu eden bir sevimlilikle azar-lanmıştım. Bana "aç gözlü" deyip, son zamanlarda aldığım ya da yolda olan mektup ve kartları sayıyorlardı* (3)."] Felice ile olan ilişkileri bozulduğunda, aynı zarftan çıkan şey, ilkin,

meçhulmüş gibi gelen bir el tarafından yazılmış bir yığın ince yapraktır [XXX: *Düşünüyorum da bu mektup benim beklediğim olamaz, o kadar ince ki, sıska ve güvensiz harflerle meçhul bir el tarafından yazılmış. Ama onu açıyorum ve bütünüyle yazılı bir yığın yaprak çıkıyor içinden, hem de hepsi meçhul bir el tarafından yazılmış* (4)]. Yıllar sonra, Milena'ya yazdığı bir mektupta, yine, "*yüreğe su serpen avuntular* [iyilik ve teselli getiren mektuplar ve çiçekler]" ile bağıntılı bir başka mektup selinden bahsedecektir [LVIII: *"Ama iki saat sonra mektuplarınla çiçeklerin geldi. Yüreğime su serpen güzel avuntular.(S)"].*

2) Bir *makine*. *Ceza Sömürgesi*'nin korkunç işkence aleti olmadan önce, mektup makinesi ilkin büyüsel bir kişilik olarak düşlenir: kollarını *"bir buhar makinesinin hareket kollan gibi"* zıplatan ve kendisine (Kafka'ya), yine Felice tarafından yazılmış sayfalardan kesintisiz bir akış doğuran iki mektup teslim eden bir postacı [XVIII (6)]: Sonra Felice tarafından iletilen mesajlardan oluşan uzun bir şeridi verilen talimata göre art arda çıkartan ve yerini ondan gelen gerçek bir mektuba bırakan bir telgraf makinesi [XIX: "[...] *Bu telgraftan korkuyordum. Ama sana telgraf çekmem gerekiyordu* [...]. *Aygıt öyle yapılmıştı ki sadece düğmeye basmak yeterliydi ve anında Berlin'den gelen yanıt bir kağıt şerit üzerinde beliriyordu* [...]. *Bundan sonra çok iyi okuyabildiğim gerçek bir mektup geliyordu* (7)Daha az görkemli bir gece, beklediğinden başka bir mektubun gelmesinden önce o [Milena] arabayla varır [XXX (8)] ya da yine adresini tuhaf biçimde şaşırdığı, Milena'ya yazılmış bir mektubun illa ki ona ulaşmasını sağlamak için işin içine karışmış bulunan idari devasa bir makine vardır [LVII: "[...] *Adresinizi unutmuştum, sadece sokağı değil, şehri de, her şeyi, üstte yalnızca Schreiber adı kalmıştı* [...]. *Bir zarfın üstüne 'Milena yazıyordum ve altına da: "Bu mektubun ulaştırılması rica olunur, yoksa Maliye İdaresi çok büyük bir kayba uğrar." Bu tehdidin sizi bulmak için tüm Devlet olanaklarının seferber edilmesini sağlayacağını umuyordum* (9)"].

3) Bir ya da birçok *genç kız*. Küçük kız kardeşi Ottla, Felice'den gelen mektupların iletilmesi için uygun ilk genç kızdır (Hemen yukarıda söz konusu edilen telgraf makinesini çalıştıran odur). [XIX: "[...] *küçük kız kardeşim hemen orada bitiyor ve benim yerime telgraf çekmeye başlıyordu* (10)"]. Ardından bir hizmetçi çıkar ortaya -*"yürüyüşü çok hafif ya da belki tereddüt içinde, ölü yaprakların renginde bir elbise giyen narin genç bir*

kız"- ona Felice’in, yine küçük kız kardeşinden bir mektup uzatır (Sahne oldukça sarpa sarar çünkü Kafka omzunun üstünden bu mektuba bakmaya çalışan bir çocuğu sertçe engellemeye çalışmaktadır.) [XXX: “[...] *Derken körpe ve narin bir kızın tüy gibi hafif, hafif değilse bile salınan bir yürüyüşle, üzerinde hazan yapraklarının rengini andıran bir giysi, sanatoryumun önündeki revaklı yoldan çıkıp gelerek bahçeye indiğini fark ediyorum.* [...] *Yiyip yutarcasına okumaya koyuluyorum mektubu; hemen sağımdaki kadın mı, erkek mi, yoksa çocuk mu olduğunu bilemediğim biri omzun üzerinden mektuba bakıyor. "Hayır!” diye haykırıyorum* (11) ”]. Felix Weltsch’den gelen bir mektubun söz konusu olduğu bir düşte, bu sefer binlerce genç kız görülecektir. (IIL *(sic)* [yazıldığı şekliyle] *bir sürü genç kız ve kadın geliyordu derslerine* [...] *hiçbir özelliği olmayan bir kız top oynuyordu* [...] *Peykenin üstüne oturmuş kara gözlü iri yarı bir kız vardı* [...] *cahilliğimi bu kızın engin bilgisiyle karşılaştırıyordum* [...] *Birçok hanım vardı. Önümde ikinci sıradaki bir bankta (tuhaf şey, bu hanımlar sırtları kerevete dönük oturuyorlardı)* [...] *okuma yapan genç kızla hafif bir benzerliği de vardı* (12) [...]”] ve geciken bir kurye Milena’yla bir buluşmayı zora soktuğunda ona eşlik edecek olan yine genç bir kızdır. [LVIII: “[...] *Yalnız değildim; sanırım aralarında genç bir kızın bulunduğu bazı insanlar bana refakat ediyorlardı* (13) [...]”] Son olarak, en eksiksiz bağlantıyı Ottla’ya anlatılan bir düşte keşfediyoruz: mektup-genç kız-makine (burada, Baskı makinesi) çünkü büyük bir şaşkınlık içinde, orada kız kardeşi tarafından yazılmış ve Prag’da haftalık Siyonist bir gazetede yayınlanan “Bir mektup” başlıklı dört sütunluk bir makaleyi okurken görülecektir. [LXTV: *“Bu günlerde düşümde senin* Selbstwehr’e *yazdığın bir makaleyi okudum. Başlığı “Bir mektup"tu, upuzun dört sütun, dili çok keskin. Bu, Marta Löwy'e hitaben yazılmış bir mektuptu■, Max Löwy'nin hastalığı dolayısıyla onu teselli etmeye çalışıyordu. Bunun* Selbstwehr’<ie *ne işi olduğu pek anlamıyordum, ama yine de çok seviniyordum* (14).”]

Düşlerin te<u>killik</u> özellikleri *(traits de singularite)* öykülerde, romanlarda (ve ayrıca fragmanlarda, taslaklarda, çeşitlemelerde) çok sayıda bulunur. Timsal olsun diye şunlan kaydedelim:

l) *Başı ya da vücudu öne eğmekten* ibaret olan.

Sonunda sırtının kırmızı halkalarla kaplı olduğu görülen kızın başı boşluğa sarkmaktadır [III **(**15**)]**[6]**.** Schnitzler'in bir oyununun temsil edildiği tiyatro düşünde, izleyiciler başlarım mecburen öne eğmiş ve, sahnenin düzenlenişi gereği çenelerini önlerindeki arkalığa koymuşlardır. [VIII: *"Sahne seyirci salonundan biraz aşağıda*; *seyirciler çenelerini öndeki sıraların arkalığına dayayarak aşağılara bakıyor* **(**16**)** [...]."] Babasıyla Berlin'de geçen düşte, Kafka, yüzü eğik, göğsünü kaplayan insan dışkılarına bakar [XIII (17)[17]]. Servis yapan kızla sos tabağımn olduğu düşte, onu başını masaya koymaya iten Felice'e duyulan arzudur. [XXI: *"Sana duyduğum arzu başımı masaya koymaya ve senden tarafta olup biteni gözetlemeye itiyordu beni* (18)."] "Üç tekerlekli bisiklet süren adam" düşünde, bacakları açık, yere kadar eğilmiş durumdadır. [XXVII: "[...] *Üç tekerlekli bisiklet habire yuvarlanıp duruyor, ben de vücudumu iyice öne eğip bacaklarımı açmış, ister istemez ardından gidiyordum* (19) [•••]."]. Bir tümseğin üstünde, bir mezar taşı gibi görünen şeyin üzerine yazmak için yine öne eğilmiştir. [XXXVIII: [...] *taş çok yüksekti, çökmemeliydi, ama öne eğilmesi gerekiyordu, çünkü üzerinde yürümek istemediği tümsek onu bu taştan ayırıyordu* (20)."]. Aynı şekilde babası pencereden sarkıyor ve o da tüm gücüyle tutuyordu. [XXXIX: "[...] *Babam daha da çok sarkıyor, ben de onu tutmak için bütün gücümü harcıyorum* (21)."] Ya da, Doktor H. "çalışma masasına *oturmuş, nasıl bilmem, hem sırtını yaslamış hem de öne eğilmiş(tir)* [...]" [XXXXI (22)].

2) *Dişler.* Düşlerin tekilliğinin anlatılara aktarılmasının (ya da tam tersi) özellikle belirgin bir durumu söz konusudur. [XXIII: "[...] *Düşümde aralıksız uzayıp giden dişler gördüm; bunlar çenede sıralanmamışlardı da birbirlerine geçmişlerdi* (23) [...]•"]•

[LV: " [...] *Sanki dişim ağrıyormuşgibi, avurtlarımı şişirerek ağzımı sağa sona oynatmam gerekiyordu* (24)."].

3) *Köpekler.* [X: *"Bay Tschissik pasajın sonunda dikiliyor, önünde susta duran Bernhardiner cinsi, sık tüyleri kıvırcık sarı bir köpeği kamçılıyordu. Bay Tschissik'in köpekle yalnızca sakalaş(tığı mı)* [.. .] *yoksa gerçekte köpeğin saldırısına mı uğradığı ya da son bir olasılıkla köpeğin üzerimize atlamasını engellemeye mi çalıştığı pek anlaşılmıyordu* (25)"].

[XI: *"Bir köpek üstüme yatmıştı ve patilerinden, biri yüzüme çokyakındı* (26) [...]"].

4) Aynı biçimde bu boyun eğme belirtilerine bağlanan: *bir uşak kıyafetine bürünmüş şahıslar* [XXXI: "[...] *bu vesileyle, bir çeşit uşak gibi giyinmişti* (27)"], bu aynı zamanda *Dönüşümde* Gregorun babasının ya da *Köy Hekimi'*nde hizmetçinin halini anımsatır.

5) *Dansçı ve servisçi kadınlar* [I: *"Düşümde dansçı*

Eduardowadan [...] *servis yapan ve diğer tezgahtar kadınlardan rica ediyordum* (28) [...]".]

[XXI: "[...] *Servis yapan kadını fark ettim* [...] *akşam yemeği bir oteldeydi ve genç kız da bir çalışandı* (29) [...]."]

[LIH: *"Onun mensup olduğu halkı daha kesin olarak sınırlamak istersek, onun* şu *tezgahtar kızlardan olduğunu söylemek gerekecek* (30)"] ve aynı paradigma içinde, *"bagajları taşıyan kızlar"* [LXIH: "[...] *Çok zarif giyinmiş üç genç kız [...] çok zayıflar, doğrusunu söylemek gerekirse: bagajları taşıyan kızlar* (31)."]

6) Fahişeler. [III: *"Çeşitli dairelerin oluşturduğu dizi, ikide bir genelevler tarafından kesiliyordu* [...] *dairelerin en sonundaki oda yine bir genelevdi* [...] *bitişiğinde fahişeler yatıyordu; içlerinden ikisini açıkça görüyordum, yere uzanıvermişlerdi* [...]. *Ben kafası boşluktan sarkanfahişeyle ilgilendim* [...]. *Bacaklarını elledim kadının, sonra bacaklarının yukarı kısımlarını aralıksız sıkıp durdum. Duyduğum haz öylesine büyüktü ki, hazların kuşkusuz en güzeli için henüz bir bedel ödemediğime şaşıyordum* (32) [...]"]

7) *Tenlerinde iz olan kadınlar.* [VIII: "[...] *tam benim oturduğum koltuğun üzerinden atladığında, sırtı çini çıplak görünüyor arkadan, cildi kirli biraz, hatta sağ kalçasından tırmalanıp kan oturmuş kapı tokmağı iriliğinde bir yer var* (**33**)."]

8) *Kör genç kızlar.* [II: *"Bu gece korkunç bir hayalet gördüm düşümde: Kör bir çocuk, görünüşe göre bir kız [...] Düşümdeki kör ya da gözleri pek*

iyi görmeyen çocuk bir gözlüğün altına saklamıştı gözlerini; gözlüğün gözden hayli uzak camının altındaki sol göz süt grisiydi ve yusyuvarlak öne fırlamıştı; öteki göz geriye çekilmiş, üzerine iyice oturan bir camla örtülmüştü (34).”]

[XVII: *“İkinci düşte sen kördün* [...] *kör genç kızların oluşturduğu topluluk* (35) [...]”]

9) Şeytani demeyelim de *tuhaf dişilerin mevcudiyetleri.* [LVffl: “[...] *sen büyük bir muğlaklıkla konuşurken* [...] *Kendine pek benzemiyordun, daha esmerdin, yüzün zayıftı.* (36) [...].”]

[LIX: *“Ateşten güvercindir sevgilim, dolaşır yeryüzünü, sarar beni. Ama sardıklarım değil, görmesini bilenleri sürükler ardından* (37).”]

[LXIII: “[...] *durmadan birbirimize dönüşüyoruz* [...] *nasıl oldu bilmiyorum, birden ateş alıyorsun* [...] *Yine sen bana, ben sana dönüşüyoruz, sonunda artık orada değilsin* [...] *Hiç benzemiyordun kendine, farklı, hortlak gibi bir şeye dönüştün, sanki tebeşirle karanlığa çizilmiştin.* (38) [...].”]

Bu düşsel tekillik noktalarının yalnızca sabit biçimde var olmadığını belirtmek gerek. Bunlar, zaman, mekan, beden, istenç vs. referans sistemlerinde içsel dönüşümlere karşılık gelebilirler ve Kafka’mn anlatılarına özgü “evrenin mutasyonlar”ı üzerinde etkisiz olmadıkları söylenebilir. Böylelikledir ki, bazı düşlerde, *Şato*’nun yaklaşmasını karakterize eden yavaşlamaların habercisi gibi görünen yavaşlamalar bulunur. Babasıyla birlikte, hayli kabarık sayıda boyalı bariyerlerle dolu Berlin sokaklarından tramvayla geçtikten sonra, Kafka büyük bir güçlükle insan dışkısı kaplı, gittikçe dikleşen bir duvarı tırmanır. Tersine, babası büyük bir kolaylıkla adeta dans ederek çıkmaktadır. [XIII: “[...] *babamın adeta kuş gibi çevik adımlarla çıkmaya başladığı hayli dik bir duvar yükseliyor, duvarı çıkarken babamın bacakları adeta havada uçuyordu* [...] *yukarıya ancak büyük bir zahmetle, emekleyerek, altımdaki duvar gittikçe daha da dikleşiyormuş gibi sık sık geriye kayarak tırmanabildim. Sonra işin tatsız yanı, duvarın insan pisliğiyle dolu olmasıydı, yumak yumak topaklar üstüme yapışıp kalıyordu* (39) [••.]”]. “Kör genç kızlar” düşünde, olağanüstü derecede sarp (ve güneş ışığıyla parlayan) bir yolla boğuşmak zorundadır

[XX: *"Derken koşarak çıplak bir duvar boyunca uzanan ve artık olağanüstü derecede sarp ve güneş ışığıyla parlayan yolu çıkıyorum* (40)"] oysaki, "üç tekerlekli bisiklet süren adam" düşünde, çöplerle ve sert bir balçık yığınıyla dolu bir yoldadır. [XXVII: *"Bayır yukarı yolda, neredeyse bayırın ortasında, üstelik yolun taşıtlara ayrılmış bölümünde, aşağıdan bakılınca solda başlayan ve solda bir çitin kazıkları gibi yükselen, oysa sağa doğru gittikçe ufalanıp dökülerek alçalan bir pislik ya da sert bir balçık.yığını vardı* (41)."] [XXVIII: *"bir yol üzerinde* [...], "çit'e kadarXXVII ile aynı metin (42)".]

Bu ketlemelerin (*inhibitions*) karşı ayağı olarak engellenemez hızlanmalar başka yerlerde görünür: mezarlığın patikaları Joseph K.'nın adımları altından hızlı bir akıntı gibi geçip gider [XXXVIII: *"Rahatsız edici biçimde yılan gibi kıvrılıp giden karmakarışık patikalar vardı, ama o bu patikalardan birinin üzerinde, hızlı bir akıntıyla yol alıyormuş gibi kayıp gidiyordu* (43) [...]" oysa Viyana sokaklarında bir yandan *"delicesine trafik"*[1]* ve öte yandan *"hızlı hızlı, kısa kısa tümcelerle uyanıncaya dek hiç kesilmeyen delicesine bir diyalog â*.an [LVIII] oluşan çifte bir akıntıda Milena'yla sürüklenmektedir.

Yeniden "kör genç kızlar" düşüne geri dönelim, zira belki o bize bu yavaşlamalar ve, simetrik olarak, bu ileri akışlar için önemli bir anahtar verir. Felice'e ulaşmak için yaptığı zorlu tırmanışın sonunda, Kafka koca bir Avusturya yasası

taşımakta olduğunu fark eder, güya bu nişanlısını bulmasını ve onunla doğru şekilde konuşmasını sağlayacaktır. Sonra, kız kör olduğu için, buna ihtiyacı olmadığını ve bundan kurtulmakla daha iyi edeceğini düşünür. [XX: "*Birden bire elimde taşımakta epey zorlandığım, ama bana seni bulmamda ve seninle doğru biçimde konuşmamda bir şekilde yardımcı olacak kocaman bir Avusturya yasası tutuyorum. Fakat yolda, sen kör olduğun için, dış görünüşümün ve davranışlarımın bereket versin ki senin üzerinde bırakacağım izlenimi hiç etkilemeyeceği geliyor aklıma. Bu düşünceden sonra, gereksiz bir yük olarak gördüğüm bu ağırlıktan bir an önce kurtulmak istiyorum* (45)."] Deneyimin sonunda, kendisine musallat olan, arkadaşında sanki bir tür körlüğe ve kendisinde de tuhaf sakınma davranışlarına neden olan bu özel Yasa ile işini bitirmek için sihirli bir yol

bulacak mıdır? İki yıl sonra, Şubat 1914’te -*Dava’*yı yazmaya başlamasından altı ay önce- onu tekrar düşte Felice’i ararken buluruz. Kadının yerini saptamayı başaramaz. Yarım saatte midir? Altı dakikada mıdır? Kendisine bir şehir plam edinmesi imkansızdır. Yeniden bir

tuzakmışçasına bir kitap beliriverir. Sanki bir plandır, ama aslında içeriği sadece Berlin’deki okulların bir listesinden, bir vergi istatistiğinden ve bu tür şeylerden oluşmaktadır. [XXXII: *“Bir Berlin haritası bulmak imkansız. Sürekli olarak birinin elinde plana benzeyen bir kitap görüyorum. Ama her seferinde kitabın içinde başka bir şey oluyor, Berlin'deki okulların listesi, bir vergi istatistiği ya da böyle bir şey. Ona inanmak istemiyorum, ama gülümseyerek önüme tartışma götürmez deliller getiriyor* (46).”] Hep arzunun imleyen-siz (*a-signifiante*) aynı kartografisi!

Düşün yazılması ve Yasa’dan kopuş noktalarımn söylemsel aydınlatılışı, bir yandan bunları kısmen savarken, yaşanan etkilerine dair asgari bir mihenk taşı geliştirmeye olanak tanır. Bu anlamda *kendi bedeninin* tartışma konusu yapılması şunlarla at başı gidiyor gibidir.

l) *ikiye bölünme izlenimleri* [XXXI: *“Adamın biri bana hep eşlik ediyor, bir gölge, bir yoldaş, kim olduğunu bilmiyorum* (47)”] (Berlin’de Felice’in evine giderken);

2) *özneler arası dönüşüm* [LXIII: *"durmadan birbirimize dönüşüyorduk, ben şendim, sen de ben* (48) [...]”];

3) *bedenlerin bedensel olmayan karışımları* [XXII *“Birbirimizin koluna girmiyorduk, ama çok daha yakınlaşmıştık* (49).”] Bununla birlikte, edim hataları (*acte manque),* benlik *bölünmesi* gibi Kafkavari “küçük kusurlar”dan (*defaillan-ces*) ileri gelebilen olumlu süreçsel tarafların hesaba katılması, bize, işlevi sadece bir bozukluğa göstergebilimsel bir telafi sağlamak olan yetersiz “semptom” anlayışında durup kalmayı yasaklar. Bu bizi, şematik olarak, bu tekillik noktalarının ele alınış “teknikleri’ne ilişkin üç figür vakası ayırt etmeye götürür.

l) Dışavurumculuk sonrasına ait olan ve Felice’le yaşadığı büyük aşk buhranına kadar süren bir evrede, küçük bir hadisenin (*incident*) sonucu *büyük bir felaketi* tetiklemek olacaktır [XXX: *“bir çocuk omzumun*

üzerinden mektuba göz atıyor. “Hayır!" diye haykırıyorum. Hepsi de sinir hastası olan masadakiler titremeye başlıyor (50)”]. Kafka, uyandığında, bu önsezisel düşün gelişim çizgisini bulmaya çabalar. Ama başaramaz; ya da ancak birkaç ay sonra başarır, fakat bu kez gerçeklikte, Berlin’de, Askanischer Hof’ta, nişanlısından kopuş “dava’sıyla; ki Elias Canetti bu konuda onun bizzat kendisinin bunu *“daha önce dünyada hiçbir sanığın yapmadığı gibi"* hazırladığını yazar.[7] Bu hadise mikropolitiğini, *Dönüşüm* hikayesinde Gregor Samsanın geri döndürülemez bir kabusa dönüşen kötü uyanışında, *Yargı* hikayesinde ise babasının gizlice mektuplaşmasını okuduğu Georges Bendemann’ın keşfinde tekrar görürüz, bu keşif de onu -psikotikbir raptus’u[8] anımsatan- pencereden atlamaya götürür.

2) *Hadise, tetikleyici olayla birlikte dışsallık niteliğini yitirir:* bağıntılı olarak düşlere dair bazı metinlerin kendisi edebi metinlerden ayrılmaz olur ya da tam tersi. Bu özellikle türbe bekçisinin “küçük kusuru” düşü durumunda [XXXXV: [...] *öksürdü ve sol bacağını ovmaya başladı* (51) [...]”][21] ve “Uçan Hollandalı” teması etrafında dönen çeşitli öykülerde b öyledir. Ama tekillik özelliklerinin bu yeni kullanımının en çarpıcı timsali, bize, hem de tuhaf şekilde iki düşün el yazmalarından çıkarılmış olduğu *Dava* ile verilir. Tekillikleri bu “yutma” *(phagocytation)* ve etkisiz hale getirme süreci, Kafka’nm bize ulaşmış bölümleri sınıflandırırken amaçladığı gerçek sırayı yeniden oluşturabilecek durumda olsaydık herhalde daha açık olurdu. Aslında akla yatkın biçimde şu hipotezi savunabiliriz: Kafka romanını bizim bildiğimiz felakete varan sona doğru geliştirmek niyetinde değildi ve tersine, kahramanına, sonucunda davasını “düzeltmeyi” başarabileceği bir tür çıraklık güzergahı -Goethe’nin “çıraklık yılları” temasının fantastik yeniden alınışı- boyunca kılavuzluk ediyordu.

3) Son figür vakası *edebi davanın sapkın olgunlaşması* vakası diye adlandırılabilir. Bu, tüm önemini, Kafka ile Milena arasındaki ilişki ve £afo’nun yazılışı sırasında kazanır. Hadise burada artık sadece anlatısal söylemsellik içinde yutulmakla ve etkisiz hale gelmekle kalmaz, *kurgusal bir zevk* için hareket ettirici ve hatta diyebiliriz ki kurucu bir rol oynar.

Burada, bir kez daha, sevilen nesnenin yitimi temasını buluyoruz: [LVII: “[...] *Adresinizi unutmuştum, sadece sokağı değil, şehri de* (52)”] Ardından daha önce sözünü ettiğimiz bir umutsuzluk ve ilenme tepkisi gelir: bu

mektup her pahasına Milena’ya ulaştırılsın, *“yoksa Maliye çok büyük bir kayba uğrar”*. Ama sonraki düşte [LVIII (53)] işler başka şekilde gelişir. Artık, doğrusunu söylemek gerekirse, tetikleyici hadise ya da gündelik hayatın psikopatolojisine bağlı semptom yoktur, zira anlatının kendisi artık sadece sıradan zaman-mekansal ve toplumsal koordinatlarla ilgili bir pürüzler, yarıklar, çatlaklar örüntüsüdür -ve okuyucu daha şimdiden Şato’nun atmosferinde yüzmektedir. Kafka Milena’ya ulaşmak için delicesine bir geliş gidişin hüküm sürdüğü Viyana’ya varır. Yanında kendisine eşlik eden tanımadığı, durmadan konuşan ve yerli yersiz işlerine burnunu sokan bir grup insan vardır (bu ise Şato’nun iki “yardımcı ”sım anımsatır: Arthur ve Jeremy). Bir balkonda, kocasının yanında Milena *“ak mavimsi, kımıldayan bir nesne, hortlak gibi bir şey”* olarak görünür; ardından, daha önce alıntıladığımız, kısa kısa cümlelerden oluşan son derece hızlı bir diyalog başlar aralarında, karşılıklı olarak dış görünüşleri hakkında nahoş düşünceler belirtirler. Ona eşlik edip etmeyeceğini, aksi takdirde tekrar ne zaman görüşeceklerini tartışmaya başlarlar sertçe. “Eşliğindeki yardımcılar” ona buraya bir okula gitmek için geldiğini hatırlatırlar -£afo’nun başından başka bir yankı mı acaba? Hepsi gara giderler. Ama okulun hangi ilçede olduğunu unutuverir. Milena’ya bakar ve görünüşünün hoşuna gitmediğini fark eder. Delicesine tartışma kesilmez. Efendim kendisiyle birlikte gelmeye karar vermiş midir Milena? Sonunda, Milena nın sessiz kaldığı bir sırada, hakikat ortaya çıkar: *“Gelsem ne işine yarayacak ki?”* Franz ona tüm gün onu beklemeye mecbur olup olmadığım sorar. Kadından elde ettiği tek ödün -ve, aslında, onun tek arzusu-, Milena’mn ona *kendisini bekleme izni* bahşetmesidir. Ve yeniden, mektup yazma ertelemeciliği düzeneği yerini almış bulunur. [LVIII: *“Nasıl olduğunu bilmeden şehre dönüyordum, sendeleyerek. Bu düşten iki saat sonra mektuplarınla çiçeklerin geldi. Yüreğime su serpen güzel avuntular”* (54). Bir sonraki düşte, Milena’nm yanında oturuyor olacaktır. [LIX: *“Beni kibarca ittin* (55) [...]”].[9]

Bir kez daha, onları uzakta tutan arzunun cehennemi makinesi, kadın ve mektup üçgeni kendi üzerine kapanmıştır.

Bruno Schultz şu olguya vurgu yapan ilk kişilerden biri olmuştur: *“Kafka'nın kitapları herhangi bir öğretinin alegorik bir tablosu, dersi ya da tefsiri değil, kendinde şiirsel bir gerçekliktir* (56)”. Kuşkusuz, Kafka

edebiyat yoluyla yeni bir öznellik üretim tarzı icat etmiş olan ilk kişi değildir. Ama onun, nesir alanında -bugün söylenebileceği gibi- ona “azamileştirilmiş” bir etki verecek şekilde, araçlarını en radikal biçimde inceltmiş kişilerden biri olduğu tartışma götürmez. Kimyevi tepkimelerin en kesin okuma anahtarlarını açığa çıkarmak üzere yanmayla ilgili (*phlogistique*) eski kimyanın prosedürlerini niteliksel olarak yoksullaştıran bir Lavoisier’in adeta bir eşdeğerlisidir. Kafka’nm kendisi, Nathalie Sarraute’un yazdığı gibi, herhalde bir nevi *“hiç ara vermeksizin yapılan bayrak yarışına”* katıldığının farkındadır, ki bu yarışta bayrağı *“Dostoyevski'nin ellerinden, herhangi bir başkasınınki-lerden çok daha emin olarak”* alacaktır. Onların yapıtlarının, içerikleri bakımdan, birbirinin tam karşıtı olduğu doğrudur; ama orada, eğer Bahtin’in ifadelerini yineleyerek söylersek, başka(sı)’nın söylemi ve dili aracılığıyla, romanın *“çoksesli"* derinleştirilmesine ilişkin aynı tasayı, aynı *“sosyal harmonikler”*in işletilmesini buluruz (58).

Bu bakış açısından, Kafkavari öznellik üretim tarzında düşlerin kapladığı yerin bence altının çizilmesi gerekiyordu. Zira bir kendine kapanmaya, herhangi bir narsisizme geri çekilmeye karşılık gelmek şöyle dursun, bu yer, şüphe edilmemiş dışarılara; yükselmekte olan bürokrasilerin egemenliği altında git gide daha fazla ezilen bir toplumsalın (*socius*) yeni jestlerini ve reflekslerini cisimleştiren belli bir “genel eğilim”in dışarılarına analitik bir açılışı gösterir. Yeni nakaratlar/riturneller, yeni “*zamanmekanlar” (chronotopes*)[23,] diye yazar Bahtin, hem kişinin birliğinin berisinde hem de uzun sürelerin tarihinin düzleminde işler, (s. 28) Bu üretimin amacı her zaman ikili, muğlak, hem saldırgan hem savunmacı olarak kalır. Söz konusu olan, bir yandan, “bedenlerin katı sınırlamasının” dehşetinin üstesinden gelmek, öte yandan da, yalnızca bilinçdışınm edimsel oluşumlarına değil aynı zamanda, -Kafka’nm yaşamı olmuş olan- dahinin “zar atımları” sayesinde “hesapla’nabilmiş olduğu kadarıyla doğrudan/apansız geleceğimizin oluşumlarına da bir anlatım vermeye yetenekli duyu etkilerini, bedensel olmayan tesirleri ve soyut makineleri dolaşıma sokarak -sık sık şeytani diye nitelenen- bir mektup zevkini gerçekleştirmektir.

Kafka’nm düşleri, *Amerikanın* sonunda söz konusu olan *“büyük doğa tiyatrosu”* gibi, en çeşitli ve en farklı türden göstergebilimsel imkanları işe

karıştırır: tiyatronun, dansın, sinemanın, müziğin, plastik formların ve bir kez daha, elbette yazının imkanlarını! Başka şeyler arasında, bir devrimin ardından gelen imparatorluk şöleninde oynananı hatırlayalım, Kafka bize bu tiyatronun sahne anlatımını verir: *“Her şey tiyatroydu, bazen yukarıda galeride bazen sahnede bulunuyordum* [...] *dekor öylesine büyüktü ki ne sahne, ne seyirci salonu, ne karanlık, ne de ramp ışığı görülebiliyordu* (59) [...]”]

Davalar[10] ve Yordamlar[11]

"*... eğer sona ulaşmak istiyorsa her suçluluk fikrini* a priori *elemesi kesinlikle zorunluydu* .” Franz Kafka, *Dava*

Felice Bauer ile karşılaşmasına kadar, Kafka’mn yazınsal tekniği, seyirsel sekansların şiirsel tarzında yankı verdirmeye yetenekli bazı *yordamlara*. (*procede*) indirgenir. Biri Felice için duyduğu aşk ve diğeri de bunun sonuçlarını üstlenmek konusundaki açık yetersizliği olan çifte farkına-varış onu edebiyat anlayışını derin biçimde değiştirmeye götürür. O zaman yazıyla ilişkisini dönüştürme *sürecine* girer, ki onun bu deneyimin üstesinden gelmesine olmasa bile en azından ayakta kalmasına olanak tanır (bu dönem boyunca, intihar düşüncesinin kafasından tam anlamıyla hiç çıkmadığı biliniyor). Sürekli bir gelişim çizgisi izleyen, basit bir krizin çok ötesinde, yeni bir edebi paradigma başlatan derin bir kopuş, zihinsel evreninde bir mutasyon söz konusu olmuş, sonraki yapıtlarının önemli bir bölümü bu yeni paradigmanın keşfine ayrılmıştır.

Bazı yorumcular Kafka’mn yapıtlarını 19. yüzyıl, hatta 18. yüzyıl edebiyatına bağlamaya çalışmıştır. Böyle bir yol tutmak ancak, yapıtlarının 1912-1914 yıllarından önceki *yordamına* ait kısmı için göreli olarak yerinde ve doğrudur.

Buna karşın, bu yordamın nihai iç gücünü teşkil eden süreçse/ *krizi* es geçme tehlikesi arz eder. Kafka’nın söyleminin esas itibarıyla parçalanmış, fragmanter niteliğini anlamayan, “yavan” bir okuma, indirgeyici bir yaklaşım içerimler, ve bizim bitmiş metinleri, taslakları, çeşitlemeleri, mektupları, günlüğü, kısacası yaşanan yörüngeye ilişkin unsurların bütününü ayrı kabul etme olanağımızı engeller. Bu tarihsel konumlanma sorunu akademik değildir: okul el kitaplarının pek düşkün olduğu, şu

yenilerle eskiler arasındaki tartışmalardan birinden ileri gelmez; bizzat külliyatın kendisine aittir. Zira, bir yandan, gerçekten klasik biçemdeki özelliklerinden bazıları, takıntılı gevişlerden *(rumination*), ketle-melerden ve çılgın kaçışlardan, edim hatalarından ve şizo sorgulamalardan oluşan merkezi tematik bir hücreden hareketle bir Bach fugü ya da bir Haendel oratoryasının kesinliği ve sertliği ile gelişiyormuş gibi görünürken öte yandan bu aynı füg ya da oratoryo, çoklu transsemiyotik boyutlar aracılığıyla ve en modern "açık yapıt" formülüne göre, tüm sanatlara, politikaya ve de dille sıradan duyarlığa yayılmak üzere asli anlamıyla yazınsal çerçevesinden durmadan taşar. Asıl anlamıyla edebi parçaları -öyküler, romanlar- potansiyel olarak tamamlanmış bütünlükler olarak, başka koşullar altında yazarımn tamamlayabileceği yapıtlar olarak kavramaktan ibaret olan *geçmişe yönelik yanılsamadan (illusion retrospective*) kurtulmasaydık, güncel etkisi ve ısrarcı canlılığı içindeki "Kafka etkisi'ni olsa olsa kaybederdik. Kaf-kacılığa, onu neredeyse tüm 20. yüzyıl edebiyatını dolduran normatif mirastan koparan süreçsel boyutunu, analitik açıklık gücünü veren, tam da bu temel tamamlanmamışlık, bu kronik geçiciliktir.

Kafka'nm metinlerinin doğurduğu sürekli muğlaklığın yarattığı muamma etkisi, bana göre, bunların okuyucuda, onun aşikar edebi söylemi düzeyine koşut olarak, sayesinde tüm bir dönemin bilinçdışı potansiyelliklerinin ifadeye kavuştuğu birincil süreç çalışmasını tetiklemesinden ileri gelir. Bu dinamiği kavramak için, edebi verileri biyografik ve tarihsel verilerden ayırmama zorunluluğu da işte buradan kaynaklanır. Bu bakımdan, bu tür muammayı, aym şekilde birçok "evren kümelenmeleri'nin kavşağında beliriveren yapıtların taşıdığı muammalara yaklaştırmak herhalde yararlı olacaktır (kümelenmeler/konstelasyonlar derken aklımda daha çok Cezannecı kopuşun sonuçlarını doğruca üstlenmiş olan ressamlar var); orada, ters yöne doğru, imleyen-siz bir sürecin/davanın (*proces a-signifiant)* mantıksal olduğu kadar duygulanımsal olan değişken kaçış çizgileri ortaya seren bir imleyen örgü tarafından kat edildiğini buluruz.

Dava (Le proces), yordam (*procede*) ile süreç (*processus*) arasındaki bu denge/dayanma noktasında, böylece, eski bir kimlik ideali üstüne yeni analitik kaydî (*scriptural*) bir makinenin doğrulanmasının tarihi olarak okunabilirdi. Bu kitapta, bindirme olarak (en *surimpression),* dışavurumcu

eski yoğunluklar -ki bunun değerlendirilmesi ilk beş bölümde baskındır- ve figürlerin ve soyut şemaların tekrarlandığı bir teknik görülür. Başka bir ikilem: başka bir tuzak! Bu figürleri ve bu şemaları, temaların ve çeşitlemelerin imgesinin bizi daha önce davet ettiği gibi, bir aynı "derin yapı" ile, bir aynı düşlemsel aksiyomatik ile bağlantılandırmak uy-

gun mudur? Yoksa tersine, bunlar, akıntıya kapılmış gibi, "köksaplar" halinde çoğalarak, ya da belirsizlik içinde büyüyerek, tüm bağları kopmuş duyuların ve duyguların etkilerinin keşfine mi çıkarlar? Yine burada da, bu iki yol birbirinin üstüne biniyormuş gibi görünür: zira bu birincil süreç çalışması yalnız baskın anlamlandırmaların ve *patternlerin* (modellerin) tersine işlemekle kalmaz, bunların etik ve mikropolitik erekselliklerinin yönünü değiştirmek ve yeni bir kullanımlarını uygulamak için kendilerine de döndürür. Meselenin, nihayetinde, bu yön değişiminin bütünsel olarak dini, laik ya da anarşist bir bakış açısında yer alıp almadığını belirlemek değil, ama sadece Kafka'nın pek çok defa itiraf ettiği şeyi, yani onun kendisini edebiyata, sonunda onunla sıradan toplum arasında kendisini zorla kabul ettiren bir sapkınlığa verir gibi adadığını göz önünde tutmak olduğunu vurgulayalım. "Dejâ vu" izlenimlerini Kafkacılığa özgü hem tuhaf hem işitilmedik hem de neşeli önsezilerle karıştıran, indirgenemez biçimde ikircikli bu eşkal gösterici etkiler, anlamı (biri, bürokratik muhafazakarlığın muhtelif

biçimleriyle ve klasik edebi bir anlatımla bağıntılı bir hali devam ettirme, diğeri de tanıdık tekrarların vuruşu, patlaması ve yeniden billurlaşması olan) [birbirine] bağlamanın iki tarzı arasındaki en basit düzeydeki bu gerilimden doğar.

Bu yüzden, başka bir gerçekliğe ait bu edebi katalizin (hızlandırmanın) -erotik diye nitelendirilebilecek- boyutunun önemini kavramayı ancak çeşitli yazı türlerini ayırmak koşuluyla, ve özellikle de, hep aynı basmakalıp senaryo türünü imlediği kadarıyla, gerçekten sapkınlığa çok yakın olan "sevgiliye mektup" türüne ayrıcalıklı bir yer ayırarak başarabiliriz; ki bu senaryo türünde, başlangıçta, sizin için neredeyse meçhul olan ve sonunda onu alt üst edecek raddede baştan çıkardığınız ve uzaktan zincire vurduğunuz bir kadının mektupla ele geçirilmesi söz konusudur. Ama doruk noktasına varmış ve yersiz yurtsuzlaşmış bu türden zevki mümkün

olduğunca uzun süre askıda bırakmaktan ibaret olan çapkınlık kaçınılmaz olarak kendi sınırıyla karşılaşır.

(Dönüşüm"le birlikte yazı makinesinin şeytani bileşenlerinin bir en nihai suikast girişimi olarak sayılabilecek -*"Sen derinlerde masum bir çocuktun, ama daha da derinlerde şeytani bir varlıktın"-) Yargıda,* Georges Bendemann, kendi nişanını haber vermek için Rusya'daki bekar arkadaşına bir mektup yazma konusunda uzunca süre duraksadıktan sonra, uzun süredir, babasının da adeta onunkini arkada bırakan ve etkisiz hale getiren, kendisininkine koşut bir mektuplaşma yürüttüğünü şaşkınlıkla keşfeder; bu da onu *"Ama sevgili anne babacığım ben sizi hep sevdim"* diye bildirerek çok geçmeden intihar etmeye götürür. Buna karşın *Dava* çok farklı temeller üzerinde başlar: orada, hemen, böyle bir intihar hükmünün (*echeance*) artık gündemde olmadığına işaret edilir. Bu konuda, bir hadiseyi; burada benim aşırı sınır elması diyeceğim şeyin etrafında dönen, kendilerinden hareketle Kafka'nın yaratımının arttığı şu semiyotik belirteçlerden (*indice*) birini kaydedelim. Tutuklanmasından hemen ardından, Joseph K. bir elmaya -elinde kalan sonuncusuna- dişlerini kocaman geçirir ve o zaman, sonuç itibarıyla, bu elmayı polislerin kendisine sunduğu kahvaltıya ya da onlardan elde edebileceği içkiye kat kat yeğlediğini itiraf eder. Fakat biz bu elmayla, Samsanın kız kardeşinin kışkırtması sonucu babasından yediği ölümcül mermi olarak *Dönüşüm*'de zaten karşılaşmıştık. Orada da bu, o zamana değin zararsız olduğunu sandığı bir dizinin sonuncusudur. Demek ki Kafka'nın *Dönüşümde* bu geleneksel masumiyet ve günah simgesine vermiş olduğu ölümcül yananlam *Davada,* artık bulunmuyor, bununla birlikte onun, potansiyel anlam (lama) larına musallat olmaya devam ettiğini belirtmek gerekir, çünkü Joseph K., yalnızca iki adam yan odada kahvaltınızı yemekte olduğu ve siz de bir elmayı kıtır kıtır yemek zorunda kaldığınız için intihar etmenin anlamsız olduğunu düşünmeye çalışır. Kesinlikle hayır, elmayı ısırmak artık günahkarın -kargaşa kışkırtıcının denmeliydi- düşkünlüğünü haber vermez, ama daha ziyade, *Dava*'nin çok özel yargıçlarının herhalde *"sınırsız erteleme"* babında sınıflandıracağı günahları bağışlatmaya yönelik, yerleşmiş (*ancre*) bir çilenin kapalı evrenine, hadi fe-tihçi demeyelim de, hesaplı kitaplı girişini belirtir. İşte bu bizi, *Amerika'da,* yine elmanın bir giriş ayini (*initiatique*) niteliğinde bir ilk kullanımına gönderiyor: orada Kari Rossman, Otel Occidental'dan olaylı ayrılışı ve Delamarche ile Brunelda'nın karanlık işlerle dolu ve çılgın

dünyasına girmesi vesilesiyle, arkadaşı Terasa'dan armağan olarak bir elma alıyordu.[12] Yıllar boyunca, Kafka'nın yazınsal metabolizmasının önemli bir bölümü, Felice'le olan imkansız ilişkisinin bu "ete batmış kıymık"ı etrafında dolandı. Mektupların oluşturduğu çark, 1914 ilkbaharında Berlin'de nişanlanma, ilk büyük kopuş, arkasından gelen ve onda üç ay sonra *"bir suçlu gibi kıskıvrak bağlanmış"* olma duygusunu bırakacak yeniden birleşme, *"Askanischer Hof Mahkemesi"*, uzlaşıp barışmalar, oturacak bir yer arayışı, bir mobilya seçimi, ailelere ve ailelerin arkadaşlarına yapılan ziyaretlerin geçit töreni. Ve -bana göre, şaheserlerin ilki olan- *Mektupların* her daim sel gibi akışı. Ve hep insanın yakasım bırakmayan şu soru: Yazı makinesini nasıl korumalı? Gerçeğin pençesinden nasıl sakınmalı: *"Alışkanlıklarımdan bazılarının bozulduğunu görmek beni tedirgin ediyor ve tek ayrıcalığım biraz komedi oynamaktan ibaret. Küçük meselelerde o haksız, sözde ya da gerçek haklarını savunduğu zaman haksız, ama toplamda, masum bir kadın, zalim bir işkenceye mahkum olan bir masum, onun mahkum edildiği kötülüğü işleyen benim ve bu da yetmiyormuş gibi işkence aletini kullanan da benim."*

Kurtuluş/Rahatlama, *"nihai teslimiyet"* veremle birlikte çullanacaktır üstüne. 4 Eylül 1917'de Max Brod onu doktora sürükler; 12 Eylül'de izne çıkar ve Zürau'da yaşayan kız kardeşi Ottla'ya yerleşir; 19 Eylül'de Felice e bir veda mektubu gönderir; 27 Aralık'ta nihai ayrılık gerçekleşir. Bitkinlik; Brod'un bürosunda gözyaşları krizi... Ama iyi dayanır. Kırılmıştır. Tüm gücüyle yazıya tutunur; *Dava* üstüne çalışır.

Onu tanıyacaksınız muhakkak! Gözleri gece kuşlarına has mor halkalarla çevrili, kambur, zayıf mı zayıf. Fazla aydınlık! (Goethe'nin tam tersi). Fazla gürültü! Fark edilmeyi, olay yaratmayı kesinlikle istemiyordu -sadece yazma hazzı adına. O da artık olsa olsa kendisi için! Sanırsınız ki kalabalığın içinde her yerde, dönemin her yerinde. Bir asırdan daha kısa zamanda, yorumlar ve yanlış anlamalar konusunda en büyük rekorlara patlak verdirecek ve akla hayale gelebilecek en tuhaf "dava" çağlayanının kollarına düşecektir.

Önem sırasına göre bunlardan ilki 1914 Haziranında, büyük Berlin oteli Askanischer Hof'ta vuku buldu. *Dava* başlıklı romanının edebi-analitik matrisini işte bu olaydan çıkardı. O gün, nişanlısı Felice Bauer tarafından,

evlilik tarihleri karşısında takındığı savsaklayıcı tavrı, tanıklar önünde, tartışma konusu etmek için -ailenin ve dostların çağrılı olduğu- bir toplantı düzenlenmişti. Felice onu sertçe suçladı, o ise hiç karşılık vermedi, kendini savunmadı. Yaşamı boyunca, bu *“otel mahkemesi'nin* kendisinde bıraktığı topluluk içinde aşağılanmanın izini korudu ve bu mahkemede, tuhaf biçimde, yargıç rolünü bir başka genç kız, Felice’in en yakın arkadaşı ve Kafka’nın gizlice paralel bir aşk mektuplaşması sürdürdüğü Grete Bloch üstleniyordu.

Aynı şekilde, zaman zaman paranoyakça vurgular taşıyan, hakiki iddianame *Babaya Mektup* da hatırlanacaktır, burada kendi ailesi üzerinden, çift ve ev yaşamı tiranlığının tüm biçimlerini mahkemeye çıkararak durmadan eleştirip kınar: gelgelelim bu durum, bu biçimlerin onu büyülemesine ve yeri geldiğinde onları hayata geçirmesine engel değildir!

Kendisine karşı durmadan soruşturma açtığı ama daha eski ve daha arkaik tınılara sahip olduğundan, tespit edilmesi daha zor bir dava daha vardır (“*Suçluluk duygum daima çok kuvvetliydi, dışardan besin almadan da gayet iyi yapabiliyor...”)* ve bu dava edebi mükemmellik talebini, bu yüzden kesintiler ve ateşe atılan sayfalarla dolu yapıtına karşı sürekli bir tehdide dönüştürdü.

Daha sonra, izleyicileri tüm gezegende yayıldıkça, külliyatı, özellikle de ölümünden sonra, onu yargılamak, konumlandırmak, çerçevelemek, etkisiz hale getirmek için kurulan felsefi, dini ve siyasi farklı “jüriler” önünde sayısız kere mahkemeye çıktı, ki yoğunluğu ve direşkenliği açısından düşünülürse, modern edebiyat tarihi içinde kendi türünde muhtemelen tek olgudur bu. Bu konuda, böylesi bir olguyu ele almak için, genel kabulü içinde anlaşılan “külliyat/ yapıt” sözcüğünün geçerliliği sorgulanabilir. Zira hiç şüphesiz, yazarının bize vasiyet bıraktığı sorgulamalar ve gizemler yumağı, neredeyse tüm dillerde “Kafkavari” niteleyicisi tarafından yananlamladırıldığma ve tarif edebildiğimi sandığım gibi belli bir “Kafka etkisi” en farklı alanlarda çarpma noktalarını genişlettiğine ve havari topladığına göre, bunun tammını yapmak ve kenar çizgilerini çekmek nasıl mümkün olacaktır? Bugün Kafkacılığı Kafka’nın yapıtları üzerinden mi aydınlatmaya çalışmalıyız, yoksa tersine Kafka’nın yapıtlarının şifresini

Kafkacılığın ışığında mı çözmeyi denemeliyiz? Ama kuşkusuz bu iki yol birbirini tamamlamaktadır.

Bu da bizi, *last but not îeast* [sonuncusu ama demek değil ki en önemsizi], Pompidou Merkezinin geniş izleyici kitlesi önünde yapılan, az önce anımsattığımız tüm dava biçimlerine ilişkin adeta bir dergi ve “yeniden başlama” (*relance*) vesilesi olacak bu “Kafka Yüzyılı” sunumuna götürüyor. Pek tabii, Tanrı korusun!, yeni bir “halk mahkemesi’ni ufak tefek değişikliklerle yinelemek söz konusu olmayacak. Ama daha ziyade, pek çok tanıklık, “suç delilleri” uluslar arası uzmanlar arasında (ve de basit amatörlerle) yapılan tartışmalar sayesinde; film, tiyatro ve hatta şaşırtıcı bir kamu yoklaması, bir *ortak aydınlatma süreci*, ya da dilerseniz, asırları kat eden ve güncel hali içinde “Kafka meselesi’ne ilişkin dostane bir ayin alayı aracılığıyla, nükte ve gülme taraflarının en önemsizleri olmadığını hemen belirterek, her birimize -en azından böyle olmasını umuyoruz- onu tüm yanlarıyla düşünme olanağı verecektir.

[l. Çalışma Tasarısı]

Kafka üstüne çalışma tasarısı üç büyük bölüme ayrılabilir.

1- İki ayda bir yapılacak ve bir senaryo için malzemeyi bir araya getiren 6 önemli seans içeren bir video atölyesi;

2- Asıl anlamıyla senaryonun, dar bir ekip tarafından, hazırlanması;

3- Filmin muhtemel çekimi.

Elbette özellikle evre 1 ile ilgileniyoruz. Bu evre iki yan içeriyor: sinemanın fiili yöntemlerine ilişkin bir tür eleştirel çözümleme dahilinde, Kafka üstüne bir film tasarısı için hazırlık çalışması ve senaryolar üstüne çalışma tarzının daha genel bir incelenişi.

Demek ki üç ayrı mali kaynak sorunuyla karşılaşılacak, evre 1 muhtemelen bir “kültürel dizi” yapımına yönelik olarak farklı televizyonlar tarafından üstlenilecek, evre 2 ve 3 ise yapımcılar tarafından karşılanacak.

Kafka’nın yapıtı ve yaşamı bu türden bir tasarı için özellikle uygunmuş gibi görünüyor; aslında, (plastik, müzik, ses ve jest vs. çekimlerinde) bir film için kullanılmaya elverişli tüm boyutları bir senaristin tek başına biriktirmesini beklemek bize pek kabul edilebilirmiş gibi gelmiyor.

Kafka’nın yapıtının kendisinin, esas itibarıyla, Max Brod tarafından, Kafka’nın yakmak istediği metinlerden hareketle ayrı ayrı malzemelere dayanarak yeniden oluşturulmuş olduğunu unutmamak gerek. Bu yapıt, Umberto Eco’nun ifadesini yinelersek, esas itibarıyla *“açık"tır.* Ama yazınsal makine onu kapalı bir yapıt haline getirmiştir: taslaklardan yola çıkarak *Şato* ya da *Dava* gibi kitaplar üretmiş, seçilen şeyleri almıştır ve Hollandalı araştırmacı Herman Uyttersprot’un gösterdiği gibi bölümlere bizzat Kafka tarafından verilen sıraya uyulmamıştır. Aslında, Kafka’nın tasarısından yeniden kurulabilecek şeye kesinlikle karşılık düşmeyen romanlar sunulmuştur (Max Brod Davaya bir tür dini son bulmak için ayarlamalar yapmıştır, oysaki bunlar daha ziyade, romanın doğal devamını oluşturan, sanat ve cinselliğe çok yönlü açık hayli zengin bir karakter olan Titorelli’li bölümlerdir.) Kafka’nın ölümü bölümünün aslında gayet de kitabın başına yerleştirilebilecek bir hikaye olduğunu göstermeye çalıştık. Hatta, inşası en çok tamamlanmış görünen *Amerika* gibi bir kitap bile bitmemiştir. Kafka nin yapıtına daha yakından bakarsak, eldeki baskılarda metnin dışına koyulmuş olan pek çok ek notun aslında bizzat metnin kendisi kadar önemli olduğu anlaşılır. Kafka’nın, zaman zaman ancak mikroskopla görülebilecek kadar ufak notlardan hareketle bildiğimiz yapıtlarını değiştiremeyeceği söylenemez. Aslında, Kafka’nm yapıtında, öyküleri, romanları, günlüğü, mektupları vs. oluşturan şeyi ayırmaya kimsenin hakkı bile olmadığına inanıyorum. Kafka’nın -Flaubert, Kleist gibi— aşırı derecede kesin yazınsal bir ideali olması nedeniyle, bize, ona göre başarısız bir yapıt, parça parça *(eclatee)* bir yapıt bırakmıştır. Sadece *Yargı* ya da *Dönüşüm* gibi bazı hikayeleri gerekli nitelikleri taşıyor olarak kabul ediyordu ve, asıl itibarıyla, yapıtını inkar etmiştir. Ama öte yandan, örtük olarak, onu kabul eder: bazı açıklamalar bize, onu ilgilendiren şeyin, kısacık cümleler, kısacık sekanslar olduğunu gösterir. Örneğin, sinemada onu ilgilendiren şeyin, filmin bütünü değil, bazen çok kötü filmlerde bile, bir açıklama, bir replik olduğunu anlatır bize.

Bize Kafkacılığın derin esiniymiş gibi görünen şeye saygı göstermek için, yapıtın moleküler öğelerini kavramaya ve onlara tüm alanlarda olanaklı anlatım olarak muamele etmeye çalışmamız gerekir. Kafka'yı ilgilendiren şey, ve sinemada bizi ilgilendirmesi gereken şey, karakterler, entrikalar değil, yoğunlukların, jestlerin, akislerin, bakışların oluşturduğu sistemdir -örneğin birpencerenin ardındaki biryüz, davranışlar, duygular, ağırlıktaki, zaman ve mekan koordinatlarındaki (yerlemlerin-deki) değişimler, tüm algısal göstergelerin genleşme ve büzülme türleri... Çok uzun süre Kafka bir 19. yüzyıl edebiyatçısı olarak betimlendi; aslında, toplumsal bilinçdışı süreçlerini ele alışı onu belki 19. yüzyıl seviyesine, bir 19. yüzyıl sineması olabilecek şey düzeyine yerleştirir.

Bu yüzden tasarımızın sahip olduğu (ölçüsüz) tutku Kafka'nın yapıtı üstüne ya da Kafka üstüne bir film değil, bir Kafka filmi (un film *de* Kafka) yapmaktır; Kafka makinesini sinemanın koordinatları dahilinde yaşatmak, yapıtın içinde çalışmaktır. Bana öyle geliyor ki, yalnızca, farklı bir optiğe sahip ve özgül tekilliklerden hareket eden kişileri bir araya getiren bir grup, kendilerini kendiliklerinden dayatan konuları, anlamlandırmaları ortaya çıkarmaya katkıda bulunabilecektir. İki büklüm olmuş karakterlerin, baş eğik, sakal göğse dökülmüş halde göründüğü sekansa benzer sekanslardan hareket edilebilir; ya da karakterler birden doğrulur, başlarını tavana çevirir.; bu hayvan başları pencerede ya da bir duvar boyunca beliriverir; çeşitli hayvan-oluşlar; küçük bir ayrıntının tomurcuklanması ve tüm bir manzarayı dönüştürmesi (aklımda özellikle katedraldeki sahne var, K. alçak kabartmada bir ayrıntı fark eder ve bunun ardından roman bambaşka bir yön alır).

O halde kesinlikle bir yapıtın yerini belirlemeye ya da bir tip karakteri öne çıkarmaya çalışmamak gerekecektir. Asim-da, çeşitli yapıtları ya da hatta yapıtların her birini kat eden, aynı K. karakteri değildir. *Şato'd*a K. şehrin dolaylarına vardığında, eğer metni dikkatlice okursak, romanın devamında onun bazı ayırt edici özelliklerinin ortadan kaybolduğu fark edilir: başlangıçta sanki evli bir tiptir, biraz Kafka'nın kendisinin sigorta şirketindeki haline benzeyen bir tür ticaret temsilcisi, daha sonra karakter belirginleşir, belli bir otorite kazanır, farklı yönlere sapar. Davanın K.sıyla birlikte, başta bankanın önde gelenlerine bağlı, son derece tutkulu, kibirli bir karakterle karşı karşıya kalırız -Kafka'nın kendisinin küçük bir bürokrat

değil, üstleri tarafından çok takdir edilen önemli bir memur olduğunu hatırlamalıyız. Yol boyunca, katılığını yitirir ve aynı zamanda bir tür otorite kazanır. Burada bir belirsizlik yoktur, hem *Şato'd* a hem *Davada,* ya da öykülerde, aslında bulunacak anahtarlar, tespit edilecek arzu hatları vardır. Bu yönlerden ilk başta keşfedilebilen ama yol boyunca terk edilen bir tanesi, belli bir zevk tipidir, buna "bürokratik zevk" demiştik; bu zevk, çalışanlarını "tutan", dosyalarını "okşayan" ve gözden yittiklerinde haklarında kafa yoran bürokratın güç ilişkilerinden hareketle kurulur. Bu bizi kara bir film, hüzünlü bir film yapmaktan döndürecektir, zira Kafka'nın yapıtları esas itibarıyla mizah-lı, şiddetli ve şendir.

O halde evre l'in atölyesi Kafka'nın yapıtlarını kendi optiklerinden hareketle çalışan, bu arzu özelliklerini kendi tarzlarında kavrayan belli sayıda insanı bir araya getirmekten ibaret olacak. Kimisi, tüm yapıtlarda bulduğumuz, pencere temasını ya da başının çevresindeki ipek şalıyla siyahlar içindeki kadın temasını; ya da sizi geceleri takip eden küçük canavar türünden küçük köpek vs. temasını elde tutacak.

Bu temaların aydınlığa kavuşturulması, kompozisyon, kurgu ve göstergeleştirme önerilerine varacaktır. Jean Pierre Leaud gibi oyuncuların falan jesti, falan tavrı kavramaya çalışacağı hayal edilebilir; öte yandan bir plastisyen bir dekor perspektifinin taslağını yapabilir, vs. Seansların arası, asgari bir video özetinin bir sonraki seansta sunulmasına olanak tanımalı, ama bu kesinlikle bir seanstan diğerine, yapılacak tercihler ya da herhangi bir çalışma organizasyonu olacağı anlamına gelmiyor. Aslında, bu evrede, hep keşifçi bir perspektifte kalınmali; bir seanstan diğerine kendimizle çelişmemize hiçbir şey engel değil. Seanslardan birinde, Sologne'daki bazı çiftliklere dair yapabileceğim sunumu *Bir çiftliğin savunması* öyküsünün çerçevesi olarak hayal ediyorum, ama bir de, bir sonraki sefer, tamamen soyut bir çerçeve ortaya koyabilirim. Kolektif esinin çoksesliliği her sezgiyi kesinlikle bir görüş birliğine indirgememeli ve işte bu anlamda Kafka'nın yapıtlarının parçalanması korunmalı. Böylece, genelde sinemanın alışıldık çalışması içinde ezilen bazı boyutlar belki aydınlığa kavuşturulabilir. Diyalogcunun olduğu kadar müzisyenin, platisyenlerin, hatta dekoratörlerin, aydınlatmayla, ses birleştirmesiyle, makyajla vs. ilgilenen insanların da yaptığı çalışma söz konusu. Belki de bunlardan her biri

kanının dengesini kaybettirmeye ve özel bir yoğunluklar sistemini değerlendirmek için bilhassa uygun bir özelliği kavramaya elverecektir.

Bu çalışma yılının sonunda, çalışmaların tamamını özetleyen 12 ila 20 saatlik video iki tür çalışma için temel malzemeyi teşkil edecektir.

1. Evre 2’den sorumlu ekip tarafından bir senaryonun gerçekleştirilmesi (ki bunun ille de profesyonel sinemacılar tarafından idare edilmesi gerekmiyor, ama bu yapımcılarla yapılacak müzakereye bağlı);

2. Masrafları çıkarmaya yönelik olarak, televizyonlarda yapılacak bir dizi yayın, bunun sonu kültür dizisine varabilir. Ama şu en başından anlaşılmalı ki tek bir an bile atölye çalışması, “bir gösteri yapmak için” video ekibi tarafından etkilenmemeli. Video ekibi bir röportaj yapmalı, çalışmaların geri kalanına katılmalı, ama televizyon seyircisine yapılacak sunumu gözeten kendi bakış açısını dayatmamalı.

Evre l’de biriktirilmiş olan malzemenin bir bölümünün filmin yapımının 3. evresinde kullanılması olasılığı, bu çalışmanın kaliteli (muhtemelen 2 *pus* ölçeğinde) bir video ile yapılmasını gerektirir.

Evre 3 ve filmin kendisi üstüne, sonuçta, yapımcılardan sınırlı riskler almalarını talep etmek dışında, başka bir şey söylemeyeceğim. Aslında, evre l’in atölyesinin maliyeti esas itibarıyla televizyonlar tarafından karşılanmalı ve yapımcılardan evre 2’nin bir bölümünü, yani atölyeye katılan profesyoneller ekibine yaptığı çalışmadan oluşan kısmı finanse etmeleri istenmeli.

[2. Tamamlayıcı Not]

Bütün film bir duvar boyunca geçer.

- Kafka’mn varışında çiftliğin duvarı;

- Geceleyin yazan ve çocukların gelip kendisine katıldığı kadının gösterdiği, çatlağından ışık sızdıran bir duvar;

- Arasından Friedanın uyumakta olan Klamm’ı gösterdiği han duvan (60);

- İki çocuğun uzandığı ve küçük Hans’ı “yakaladığı” duvar;

- Çiftlik duvan, ama bu kez içeriden görülüyor ve resmi kortejin geçebilmesi için açılıyor.

Filmin ilk yansı boyunca, dışandan görülen duvar, bir gizem banndınyor, K.’ya şatonun varlığını sezdiriyor, ikinci kısım boyunca, çocukların dramatik sahnesinde duvan aştıktan sonra, şatonun gizemli hiçbir tarafi olmadığı, orada olup biten her şeyin sadece basmakalıp davranıştan, hareketleri, ve bürokratik ritüelleri açığa vurduğu keşfediliyor.

Bu duvarın *plastik* ve *müzikal* birliği tüm film boyunca sürmeli, gelen farklı sahneler adeta ondan kopmalı. Böylelikledir ki, örneğin duvar boyunca bir kaymayı ya da onu oluşturan neredeyse algılanamaz dönüşümleri açık eden hareketsiz bir yüz yüze’yi sunan (biraz Henri Michaux’nun uyuşturucu üstüne filminde olduğu gibi) ara sahneler büyük önem kazanabilir, özellikle de müzikal açıdan; böylece bu sahnelerin ortaya koyduğu ses, gürültü ve söz aynı türden karışım sayesinde bir birlik unsuruna kavuşur.

Duvar; *yüzün ve gözlerin bulunmayışıyla aynı anlama gelir.* Bu koşullarda, duvara alternatif olarak, çok yakın planda, çok yüksek sesle konuşan ve daha önce anılan bu sesler-gü-rültüler-sözler karmaşasına katılan bir yüz -hep aynı yüz-önerilebileceğini düşündüm. İlerledikçe kamera bu yüze yaklaşır, artık hatları seçilemez olur ve fark ettirmeden duvara geçilir.

Böylece, filmin bazı zirve anlarında, bu karmaşa aniden yeniden ortaya çıkabilecektir. Hızlı bir tonda ama kalın bir sesle anlatılan, belki de bizzat yüzde yer alan görüntülere bağlı -sokakların, şehirlerin, geçitlerin, büroların vs. görüntüleri- tüm bir paranoyak, bürokratik söylemi derleyip toparlamak gerekecektir.

Aynı şekilde düşündüm ki, belli bir anda, bu yüz, hatların, simetrilerin, dissimetrilerin, ritimlerin, atlayan görüntülerin vs. kaymasından oluşan bir

sistemle, bir tür değişen şekiller balesi içinde, aynı şehir görüntülerini sunan belki kırk kadar videodan oluşabilir.

Filmin ilk görüntüsü bozulma halindeki böyle bir yüzden başlayabilir: bu koşullarda, rüzgarın, müziğin, gürültünün, sözlerin oluşturduğu zincirlemeye ilişkin olarak başlangıçta önerilmiş olan şey farklı bir sırada verilebilir, duvarın ufku çok büyük bir sessizlikte ortaya çıkar, yüzün tüm gürültülü görüntülerinden kurtulduktan sonra.

[3.] İlk Kısım [m senaryosu]

İlk parça için öğeler:

Gecenin içinde bir at arabası. Işık saçan at -biraz açık mor renkte- kayan, yapışkan görüntü (Aklımda, *Los Olvidados* un (6l)[29] sonundaki köpeğin görüntüsü var).

Delicesine hızlanma: at arabası çarptığı duvarda parçalanıyor. Patlayan kafa.

(Gönderme: *Köy hekimi* hikayesi)

Ara sonun öğeleri (birkaç saniye):

- *Yargt'daki* genç adam köprünün korkuluklarından atlıyor;

- El işareti, uzaktan, bir pencereden, *Davada* Kafka'nın infazından birkaç saniye önce.

İkinci parça için öğeler:

At arabası aynı şekilde hareket ediyor.

Ama çok fazla hızlandığı anda: birdenbire durma (Sana verdiğim metinde olduğu gibi). Köylü karakterler neredeyse cüceler; üstlerinde, onlara komik bir siluet veren, biraz ortaçağdan kalma aba giysiler var. Herkes mesafeyi koruyor. (Jancsö üslubu, bir çeşit bale.) (62)

Birkaç saniye boyunca.

Son sahne, çiftliğin avlusunda: biraz bulanık arka planda duran (ilk planda ne olacak bilmiyorum) aynı karakterler, alanı son sürat geçiyorlar (Aslında, rayların üstüne çıkan siluetler söz konusu olacak).

- Gözleri mor halkalarla çevrili kadının yüzü; çok ağlamış. Yabancı bir dilde ağır, dikkatli bir sohbet. “Bunları hepsiyle ben ilgileneceğim, tüm ipleri ele alacağım” üslubunda, sözün otoriter bir şekilde aniden kesilişi.

- Balonun patlama sahnesinin çok hızlı görüntüsü.

Üçüncü parça için:

At arabası, ağır ağır, duvar boyunca; yazın öğleden sonra; bitki örtüsü.

Duvarın üstünde oturan delikanlının bacakları.

K. çiftliğe girer. Arka planda bu komik karakterlerden birinin donmuş silueti.

İki ihtiyarın çorbalarını içmekte olduğu odaya K.’nın girişi. Sahne çocuklarla devam eder; müşterinin dalışına kadar.

Ama bu noktada zincirleme gidişat, genç bir kızı takip eden filmin sonundaki kötücül memurla gerçekleştirilir.

(Orkestranın gülünç geçişi, vs.)

Dördüncü parça için:

İki ihtiyar ayağa kalkarlar. At arabasını hazır ederler. K.’yı bir ahırdan bir kapıya götürürler. Buğu; gerdel sahnesi; çamaşır yıkama sahnesi. Merdivenlerden inen çocukların bacakları. Duvar sahnesinin taslağı.

[4. İlk Bölümün Çevrim Senaryosu]

(Ara)l

[İlk planın tasviri:] I a

[Görüntü I]

Sekans planı: Cepheden görünüşle külrengine çalan beyaz bir duvar, bindirme olarak (ya da bambaşka bir belirleme yordamı, örneğin, araya giren görüntülerle) çok yakın çekimde bir yüz, ama zar zor seçiliyor.

Gittikçe kamera duvara yaklaşıyor (ya da bir zum/kaydırma etkisiyle) fark edilmeden, yüzün tüm hatları kayboluyor, yalnızca sabit gözler ve konuşan ağız görünüyor hala. [Sesi:]

Hızlı hızlı yapılan konuşma, bir yandan da kalın tonunu koruyor, ya da yavaş yavaş boğuk bir müziğe dönüşüyor. Bu müzik, aritmik ses kütlesi, derece derece bir rüzgar ıslığına dönüşüyor, ki o da sonunda tam bir sessizliğe varıp sönecek.

Metin/Söylenenler ancak ara ara anlaşılıyor çünkü, git gide, aynı ses üst üste biniyor ve bazen bu üst üste gelme kesintilerle üçe dörde katlanıyor. Temel metin Moskova davasının açıklamalarından çıkarılacak, örneğin Kari Rudels’in son beyanı.

“Başkan: Sanık Rudels, son beyanınız için söz sizde.

- Rudels: Sayın yargıçlar! Vatana ihanet ettiğim kabul edildiğine göre, her türlü savunma imkanı dışarıda bırakılıyor. Vicdandan yoksun olmayan olgun bir insanın vatana ihanet etmesini aklayabileceği hiçbir argüman yoktur. Hafifletici nedenlerde gözüm de yok... Ancak bu sanık sandalyesinde yalnızca haydutların ve casusların oturduğunun söylendiğini işittiğimde, bu iddiaya karşı çıkıyorum, ihanet ettiğim kabul edildiğine göre, kendi bakış açımdan, siz insanların bakış açısından, generallerle işbirliği yaparak ihanet etmiş olayım olmayayım: generallerle birlikte ihaneti kabul etmek ve onu ajanlarla mahkum etmek için mesleki bilgiçliğim yok... Kamu hukukunun basit suçlularıyla, muhbirleriyleyse eğer işiniz, söylediklerimizin doğru, sarsılmaz doğru olduğundan nasıl emin olabilirsiniz?

İşte bu yüzden, bu sanık, sandalyesinde sadece her türlü insani duyguyu kaybetmiş kamu hukuku suçlularının oturduğu iddiasına karşı çıkıyorum. Kendi onurum için savaşmıyorum, onu yitirdim: verdiğim beyanların, beni

derinliğine tanıyan bu salon, savcı ya da mahkeme tarafından değil, ama beni 30 yıldır tanıyan ve nasıl bu kadar aşağıya yuvarlandığımı anlayamayan çok daha geniş bir çevre tarafından doğru olarak tanınması için mücadele ediyorum... ”

(Bu parça: *Sovyet karşıtı Troçkist merkezin S.S.C.Byüce divanı askeri mahkemesi önünde görülen davasından alınmıştır*, Moskova, 1934)

[ikinci planın tasviri:] I b

[Görüntü 2:]

Zincirleme açılma-kararma ya da başka bir yöntemle, süreklilik çözümü olmaksızın, ışık yoğunluğu kesintisi olmaksızın, “duvar boyunca” geçiyoruz.

Azar azar yatay bir çizgi belirir. Bir ovada olduğumuz ve hala çok uzakta olan bir duvara karşı ilerlediğimiz görülür. Bu duvar yatay olarak planı kat eder ve onu ortasından boydan boya keser.

Kameranın aniden sallanması ve sabit plana dönüş.

Yeniden “sakar” bir sallantı, sonra hafif bir salınım, bir katır tarafından çekilen bir arabadayız -bu ana kadar katır henüz görülmemişti.

İlk planda, büyük köylü kumaşı giyinmiş bir kol (çekimin sağında).

Yüzüklü bir el hızlıca plandan geçer.

Kamera geri çekilir: görülenler:

- Katır (yukarıdan aşağıya görünüm)

- Bir karmaşa sırasında [sic], iki karakter, sırttan görünüm: bir köylü ve siyah giyinmiş K.

[Ses 2]:

Ses yığınından yavaş yavaş katırın ayak sesleri ve arabanın gıcırdaması belirginleşir.

[Üçüncü planın tasviri:] 1 c [Görüntü 3:]

Kesimin hızlanması

Planların hızla art arda gelişi

* At arabasının bütününün görüldüğü plan

* (At gözlüksüz) katırın gözlerine yakın çekim

* Ellere yakın çekim

* Köylünün cebinden taşan bir kağıda yakın çekim

* Yaklaşan ama at arabasının hareketinden dolayı titreşen duvarın cepheden çekimi

* Geçerken yakalıyoruz; ama çok hızlı, ne olduğu pek seçile-miyor: duvarın üstünde sabit üç kafa. [Ses 3 için belirtilen bir şey yok]

[Dördüncü planın tasviri:] 1 d [Görüntü 4:]

Yavaş yavaş at arabasının hareketleri duvarın üstündeki üç kafada yoğunlaşır. Ortadaki kafa diğer ikisinden daha yukarıda yer almaktadır. Kızıl uzun bir sakalı vardır.

Kesintilerle, durmuş at arabası ile sinirli sinirli kıpırdanan iki karakterin - K. ve köylü- görüldüğü çekimlerin bir önceki sekansının arasına girerler. Köylünün daha ileri gitmeyi reddettiği anlaşılır. Korkmuştur. [Ses 4 için belirtilen bir şey yok]

Ara 2 (63)

[Görüntü 5:]

Birden film, kopmuş gibi görünen boş film tarafından süpürülerek, beyaz olur. Yavaş yavaş teknik bir arıza olmadığı anlaşılır çünkü

1) bazı rakamlar görünür

2) bindirme olarak, çok hafifçe, üç kafa yeniden görünür. [Ses 5:]

Boş filmin koptuğu projeksiyon aletinin gürültüsü

[Görüntü 6:]

Ani karanlık: sağdan uzun çekim sekansı, duvar ve arkadan görünen K. (yirmi metre kadar ileriden). Koyu bir ağaca doğru ilerler. Bazen sanki üç kafayı bulmaya çalışıyormuş gibi başını duvara çevirir. Ağacın az önünde, yolun kenarında duran başka bir köylüye yaklaşır.

Yakınlaşan çekim. K. köylüyü sorgular.

[Ses 6:]

K.: “Az önce duvarın üstünde görünen tip kimdi?”

- Yanıt yok.

K.: “Affedersiniz bayım, buralarda bir han yok muydu?”

- Yanıt yok.

K.: “Bayım, sizinle konuşuyorum!”

Köylü: “Evet, ne olacak?”

K.: “Bir han var mı?”

Köylü: “Bir han.”

K.: “Bayım, rica ederim, bu gece için bir han bulmak istiyorum.”

Köylü: “Burada ne yapıyorsunuz?”

[Görüntü 7:]

Köylü K.'ya geldiği yönü işaret eder.

Yanıt vermeden arkasını K.ya döner ve ağaca doğru uzaklaşır. [Ses 7:]

K. (şaşkın): "Bakar mısınız, yapacak işlerim var."

Köylü: "Yapacak işleri varmış."

Köylü: "Bana ne yahu! İsterseniz şuradan gidin, şeyi göreceksiniz..."

K.: "Bayım..."

[Görüntü 8:]

K. işaret edilen yönde ilerler, duvar boyunca işeyecek [Ses 8 için belirtilen bir şey yok].

Ara

[Görüntü 9:]

Bir saniye boyunca Frieda'nın görüntüsü belirir, Klamm kapıyı çalınca dirseği üzerinde doğrulur.

Köylünün bir kadınla konuştuğu duyulur. Bir kadının gölgede kaldığı fark edilir, ağacın üstünden, onları gözetlemektedir dikkatle.

[Ses 9:]

Kadın: "Şu domuzla ne yapıyorsunuz ya!"

Notlar

1. Kafkanın düşleri Felix Guattari tarafından hazırladığı antoloji için Roma rakamlarıyla numaralandırılmıştır (hazırlamaya başladığı ve IMECe bıraktığı listede boşluklar, eksiklikler vardır: bu liste bu metindeki numaralandırmaya denk gelmeyen 66 düşü bir araya getirir.)

2. F. Kafka, *Felice e Mektup*, 17 Kasım 1912.

3. F. Kafka, *Felice'e Mektup*, 6 Kasım'ı 7 sine bağlayan gece 1912 (muhtemelen 7 Kasını **18**'ine bağlayan gece 1912).

4. F. Kafka, *Günlükler,* 24 Kasım 1913 [bkz. F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, çev. Kâmuran Şipal].

5. F. Kafka, *Milena'ya Mektup, "pazartesi* 14 Haziran 1920. (F. Kafka, *Sevgili Milena,* Say, s. 29, çev. Adalet Cimcoz). Milena Jesenska Çek bir anarşist gazeteci ve yazardır, Kafka 1920 ile 1923 yılları arasında kendisiyle tutkulu bir mektup ilişkisi kurmuştur. Milenaya gönderilen mektuplarda tarih yoktur, sadece gün belirtilmiştir.

6. F. Kafka, *Felice*e Mektup,* 17 Kasım 1912.

7. F. Kafka, *Felice e Mektup, 6* Kasım'ı 7 sine bağlayan gece 1912 (muhtemelen 7 Kasım'ı 8'ine bağlayan gece 1912).

8. F. Kafka, *Günlükler,* 24 Kasım 1913.

9. F. Kafka, *Milenaya Mektup, "cuma"* 11 Haziran 1920. (F. Kafka, *Sevgili Milena,* Say, s. 35, çev. Adalet Cimcoz).

10. F. Kafka, *Felice e Mektup, 6* Kasım'ı 7 sine bağlayan gece 1912 (muhtemelen 7 Kasım'ı 8'ine bağlayan gece 1912).

11. F. Kafka, *Günlükler,* 24 Kasım 1913.

12. F. Kafka, *Felix Weltsche Mektup,* Ekim ortası 1917 tarihli. Felix Weltsch Kafkanın yakın arkadaşı bir filozof.

13. F. Kafka, *Milenaya Mektup, "cuma"* 14 Haziran 1920.

14. F. Kafka, *Ottlaya Mektup,* 17 Nisan 1920. Ottilie (takma adı Ottla) Kafkanın en küçük kız kardeşi. Martha ve Trude, Kafkanın iki kuzeni, amcası Richard Löwy nin iki kızı.

15. F. Kafka, *Günlükler,* 9 Ekim 1911.

16. F. Kafka, *Günlükler,* 19 Kasım 1911. (F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, s. 161, çev. Kâmuran Şipal).

17. F. Kafka, *Günlükler, 6* Mayıs 1912.

18. F. Kafka, *Felice e Mektup,* 3-4 Ocak 1913.

19. F. Kafka, *Günlükler,* 17 Kasım 1913. (F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, s. 373, çev. Kâmuran Şipal).

20. F. Kafka, Davanın bitmemiş bölümü. Guattari, 65 düşünde, Kafkanın kurgularından sadece iki tanesini dizine almış: dikkat çekici bir olgu, bu iki düş (bu, ve Guattari tarafından bu metin için kullanılmayan bir diğeri, n° XXXIV, K.’ya ressam Titorellinin görünmesini anlatıyor) *Dava* için yazılmışlardır, ama elyazmasmda Kafka tarafından üstleri çizilmiştir.

21. F. Kafka, *Günlükler,* 19 Nisan 1916.

22. F. Kafka, *Günlükler,* 6 Haziran 1916.

23. F. Kafka, *Felice e Mektup,* 4 Nisan 1913.

24. F. Kafka, *Günlükler,* 20 Ekim 1921.

25. F. Kafka, *Günlükler,* 8 Aralık 1911. (F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, s. 183, çev. Kâmuran Şipal). Isaac Löwy nin yiddiş tiyatrosuna çok ilgi duyan Kafka sonunda aktrislerden birine aşık olmuştur, ama Bayan Tschissick evli bir kadındır.

26. F. Kafka, *Günlükler,* 13 Aralık 1911.

27. F. Kafka, *Günlükler*, 14 Şubat 1914.

28. F. Kafka, *Günlükler,* 1909 (?). Günlüğün, muhtemelen 1909 tarihli en eski parçası bir düşle açılır. Eugenie Eduardowa, Kafka’nm Mayıs 1909'ta gördüğü Rus bale dansçısıdır.

29. F. Kafka, *Felice e Mektup*, 3-4 Ocak 1913.

30. F. Kafka, *Max Brod a Mektup, 6* Şubat 1919. Yazar ve gazeteci MaxBrod, Kafkanın arkadaşı ve vasiyetinin icracısıdır.

31. Guattari burada bir hata yapıyor. Onu yaptığı sınıflandırmaya göre XLIII değil LXII söz konusu. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “salı*, 10 Ağustos 1920.

2003, s. 37-38, çev. Kâmuran Şipal).

35. Guattari burada bir hata yapıyor. Onun yaptığı sınıflamada, XVII. değil XX. düş söz konusu. F. Kafka, *Felice e Mektup,* 6-7 Aralık 1912 (muhtemelen 7-8 Aralık).

36. F. Kafka, *Milenaya Mektup,“pazartesi*" 14 Haziran 1920. (F. Kafka, *Sevgili Milena,* Say, s. 58, çev. Adalet Cimcoz).

37. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “salı”* 15 Haziran 1920. (F. Kafka, *Sevgili Milena*, Say, s. 63, çev. Adalet Cimcoz).

38. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “pazartesi akşam"* 20 Eylül 1920. (F. Kafka, *Sevgili Milena,* Say, s. 223, çev. Adalet Cimcoz).

39. F. Kafka, *Günlükler, 6* Mayıs 1912. (F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, s. 279, çev. Kâmuran Şipal).

40. F. Kafka, *FeliceeMektup,* 6-7 Aralık 1912 (muhtemelen 7-8 Aralık).

41. F. Kafka, *Günlükler,* 17 Kasım 1913. (F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, s. 373, çev. Kâmuran Şipal).

42. F. Kafka, *Günlükler,* 17 Kasım 1913.

43. F. Kafka, Davanın bitmemiş kısmı.

44. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “pazartesi”* 14 Haziran 1920.

45. F. Kafka, *Felicee Mektup,* 6-7 Aralık 1912 (muhtemelen 7-8 Aralık).

46. Düş XXXII ile düş XXXI aynı. F. Kafka, *Günlükler,* 13 Şubat 1914.

47. F. Kafka, *Günlükler*, 14 Şubat 1914.

48. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “pazartesi akşam”* 20 Eylül 1920.

49. F. Kafka, *Felicee Mektup,* 11-12 Şubat 1913. Kafka bu pasajda sarılmış iki kol çiziyor.

50. F. Kafka, *Günlükler,* 24 Kasım 1913. (F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, s. 377, çev. Kâmuran Şipal).

51. *Bağlantısız bir rüya* başlıklı yedinci defterdeki metin. (F. Kafka, *Mavi Oktav Defterleri,* [7. Defter], Bordo Siyah, 2002 (2. bas), s. 113-114, çev. Osman Çakmakçı).

52. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “cuma”* 11 Haziran 1920. (F. Kafka, *Sevgili Milena,* Say, s. 35, çev. Adalet Cimcoz).

53. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “pazartesi”* 14 Haziran 1920.

54. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “pazartesi”* 14 Haziran 1920. (F. Kafka, *Sevgili Milena,* Say, s. 59, çev. Adalet Cimcoz).

55. F. Kafka, *Milenaya Mektup, “salı”* 15 Haziran 1920.

56. Bruno Schultz, *‚‘Dava”nın çevirisine son söz, Varşova, ROJ, 1936, La Quinzaine Litteraire* içinde n° 402, 1 Ekim 1983.

57. Nathalie Sarraute, *De Dostoievski a Kafka, Les temps modernes* içinde n° 25/27. *VEre du soupçon,* Paris, Gallimard, 1964, s. 52-55. [N. Sarraute, *Kuşku Çağı,* Adam Yayınları, 1985, çev. Bedia Köse-mihal].

58. Bahtin, *Esthetique et thiorie du roman,* Paris, Gallimard, 1978.

59. F. Kafka, *Günlükler, 9* Kasım 1911. (F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, s. 149, çev. Kâmuran Şipal).

60. Frieda ve Klamm Şatonun karakterleridir.

61. Luis Bunuel'in bu Meksika filminin Fransızca başlığı *Pitie pour eux* (1950).

62. Guattari, Macar sinemacı Miklös Jancö elan bahsediyor.

63. Buradan itibaren, Guattari artık çekimleri ayırmıyor. Devamını biz yeniden oluşturduk.

1

Pessoa, 1913’te fiitüristik hareketin içinde yer almasından sonra her şeyi, olabilecek bütün tarzlarda hissetmek için, kendi içinde gücül olarak bulunan farklı yazar kimliklerini aralarında diyaloga sokarak, onlara yazı aracılığıyla kurmaca bir gerçeklik kazandırır. Ama bunlar yalnızca birer takma ad değil, öyküsü, geçmişi, yazgısı, dünya görüşü olan farklı kişilerdir. Pessoa’nın farklı yazar kimliklerinin yansıması olan bu kökteş şair ve yazarlar Alberto Caeiro, Alvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares ve Fernando Pessoa nın kendisidir. Ölümünden sonra bulunan yazılarının altında genellikle başka imzalar vardı. 1913-35 arası tutulmuş notların ya da günlükler ise O Livro do desassossego [Huzursuzluğun kitabı] adım taşıyordu ve altında Bernardo Soares imzası vardı (ç.n.).

2

A.g.c., **s. 15. [s. 13] (ç.n.).**

3

A. Badiou, “Deleuze en plein”, *Cahier Yenan* içinde n* 4, Maspero, 1977, s. 40-41.

Bkz. **bu derlemede s. 28.**

4

Bkz. **bu derlemede s. 26.**

“R.A. vakası, ilk hastam [...] İster istemez benim gözde yazarıma özdeşleştiğinden ona Şatomu *kopyalattım*". Felix Guattari,

ÛcritspourL’Anti-ddipe, a.g.e., s. 206.

5

Bu metin ilk kez *Le Magazine Littiraire: “Kafka le rebelle“* [Asi Kafka] içinde yayınlandı, n° 415, Kasım *2002,* s. 57-62. Guattari, Kafka’nm külliyatındaki (mektuplar, günlük, kurgular, defterler) düşlerin bir antolojisini oluşturmaya başlamıştı.

6

“Ben kafası boşluktan sarkan fahişeyle ilgilendim daha çok [...] Fahişe, bacaklarını oynatmaksızın, belden yukarısıyla doğrulup bana sırtını çevirdi; kenarlara doğru soluklaşan mühür mumu kırmızılığındaki halkaların ve bunların arasına serpiştirilmiş kırmızı lekelerin sırtı örttüğünü görerek ürperdim.” [F. Kafka, *Günlükler,* Cem, 2003, s. 52, çev. Kâmuran Şipal] (ç.n.).

7

“1914 Temmuzunda Askanischer Hof’taki ‘mahkeme’ ile her iki kadına [Grete ve Felice] karşı çifte ilişkideki bunalım doruk noktasına ulaşır. Nişanın bozulması, Kafkanın tüm varlığıyla arzuladığı bu olay görünürde dışarıdan zorla kabul ettirilmiştir kendisine. Ama gerçekte öyledir ki, mahkeme üyelerini adeta Kafka’nm kendisi seçmiş, o zamana kadar hiçbir sanığın başaramadığı şekilde bu üyeleri belli bir yönde etkilemeyi başarmıştır” (E. Canetti, *Öbür Dava,* Cem, 1994, s. 74., çev. Kâmuran Şi-pal) (ç.n.).

8

Bir akıl hastasında, intihara ya da başkasını öldürmeye yöneltici derecede şiddetli, agresif ani nöbet oluşması (ç.n.).

“Bağlantısız bir rüya. Lahitierin hemen yanmdaki türbenin bir bekçi tarafından beklenmesi gerektiğini istemek eski prenslerden birinin kaprisiydi [...] Geçtiğimiz yüzyıldaki bir savaşta sakat kalmış, son savaşta da üç oğlunu kaybetmiş olan dul bir adam bu iş için başvurmuştu [...]

Dosdoğru türbeye çıkan ağaçlıklı yola gelinceye kadar, ihtiyar asker tahta bacağına karşın saray memuruna ayak uydurabilmişti. Ama şimdi biraz sendeledi, kısık kısık öksürüp sol bacağını ovalamaya başladı. [...] ‘Bacağıma sancı girdi’ dedi sakat bekçi, suratını ekşiterek, ‘bir dakika izin verin, hemen geçer.”’ (F. Kafka, *Mavi Oktav Defterleri*, [7. Defter], Bordo Siyah, 2002 (2. bas), s. 113-114, çev. Osman Çakmakçı) (ç.n.).

9

“Yan yana oturuyoruz... Sen itiyorsun beni, ama kızmadan, gülerek” (F. Kafka, Sev*gili Milena*, Say, 2010 (l 1. bas.), s. 63, çev. Adalet Cimcoz) (ç.n.).

10

Procks, Fransızca’da hem süreç hem de dava anlamlarına gelmektedir [ed.n.].

11

Bu metin Şubat 1984 tarihlidir. Guattari nin IMEC e teslim ettiği nodar içinde, başlığı şöyledir: *“Diabolique en toute innocence: procis etprocedes de Kajka** (Kafkanın *Günlüsünden*, alman bu ifade, G. Deleuze ile F. Guattari’nin birlikte yazdığı *Kafka, minör bir edebiyat* için adlı çalışmada uzun uzun analiz edilir (YKY, 2000, s. 44, “Tüm *masumluğuyla şeytanı*') . Yukarıdaki başlık altında, Paris’te 7 Haziran-1 Ekim 1984’de *Le silcle de Kafka (Kafka yüzyılı)* başlıklı sergi vesilesiyle edit edilen Geoges Pompidou Merkezi'nin katalogunda (s. 262-266) ve Felix Guattari'nin makalelerinden oluşan derlemede *(1980-1985 Les Annees d'hiver,* Paris, Barrault, 1986, s. 263-271) yayınlanmıştır.

12

“Gece yarısına doğru ufak bir değişiklik karşısında buldu kendini; çünkü sık sık ona küçük armağanlar getirerek sürprizler yapan Therese, bu kez kocaman bir elmayla bir çikolata getirmişti.” (F. Kafka, *Kayıp (Amerika)*, Cem, 2003 (4. Bas.), s. 161, çev. Kâmuran Şipal) (ç.n.).